

٤

الفنونا الادبية عند العرب

فنون الوصف

ايلي حياوي

PJ
7541
.H38
1959
vol. 2

منشورات دارالشرق الجديد - بيروت

الفنونا الأدبية عند العرب

٤

فن الوصف

٢



ايليا حادى

بحار في الآداب

مدرس الآداب العربي في دار المعلمين والمعلمات

فن الوصف

ص ١٥٥

وتطوره في الشعر العربي

الجزء الثاني

يتناول الوصف منذ بداية المصور العباسية حتى اليوم

وبخاصة الوصف في شعر البحري وابن الرمي

والعراق الأندلسيين

منشورات دار الشرق الجديد

الطبعة الاولى

كانون الثاني ١٩٦٠

الوصف في الشعر العباسي

واقع العصر

لئن كان العصر الاموي، عصر الفتوح والغنى والامتزاج بين القبائل والاديان والشعوب ، فان العصر العباسي ، هو عصر الاختار والنضح والتجديد . فالامويون لم يتمثلوا الحضارة ويكتسبوا فضائلها ، بل اقتبسوها ، وتمتعوا بنعيمها من الخارج ، دون ان يكون ذا تأثير جذري عميق في تطوير طبائع نفوسهم . فالبدائي الذي ينتقل الى العيش في الحاضرة ، لا يكتسب فضائل الحضر ، ولا تتطبع نفسه بطبائعهم ، إثر انتقاله مباشرة ، وانما يقتضي ذلك زمناً طويلاً من الاختار والتكيف ، قد يمتد عشرات بل مئات السنين . وهكذا فان الاموي ، لبث ، غالباً ذا نفسية وعقلية بدائيين ، بالرغم من ان مناعم الحضارة أحاطت به من كل جانب . ولعلّ الجيل الأول من الامويين ، لم تكن نفسه تسنّع طبائع الحضارة الجديدة ، وان تأثرت بها تأثراً قاصداً ،

مبهماً . ولئن كان الجيل الثاني اكثر تمثلاً لواقعها ، واشد تطبعاً ، فقد لبث يستبد بنفسه ويتسرب اليها ، كثير من بقايا الطبائع والعادات الجاهلية ، خاصة ، بعد ان أذكى ذوو السلطة ، العصبية القبلية واشعلوا نار الفتنة بين الاحزاب . لهذا ، فان فضيلة الاستقرار والتأمل والهندسة والبناء ، هذه جميعاً ، لم تكد تؤثر فيها وقد مكثوا يقتفون على آثار الجاهليين ، يتداولون مواضيعهم ، ويتطبّعون بأسلوبهم من دون واقعهم الجديد .

أما العباسيون ، فهم الجيل الذي اختمر بمعطيات الحضارة الجديدة ، وقُدِّرَ له التطور الزمني الذي جعله يسبقها ويتمثلها . ذلك يعني ان براعم التجديد التي ازهرت في العصر الاموي ، لم تعقد وتنضج إلا في العصر العباسي . فنعم ابناءؤه بالاستقرار وانتقلت فضيلته من بيئتهم الى نفوسهم ، فاستقر تفكيرهم وتواصلت مراحلهم ، كما انتقلت روح الهندسة والفلسفة ، من حاضرتهم وترجماتهم الى شعرهم ، فامتنعوا عن الاستطراد والتجزؤ والعناية بالتفاصيل الالاجدية . ولا بد لنا من الالتفات الى الشعبية التي طفرت في مطلع هذا العصر ، وتأثيرها العظيم في تطور الشعر العباسي ، عامة ، والوصفي منه خاصة .

الحركة الشعبية

قدم الاسلام ديناً يعظُ بالمساواة بين الناس في التقوى ، دون النسب او العصبية^(١) الا ان الامويين بعد ان استتب لهم الحكم ،

(١) لا لفضل لعربي على اعجمي الا بالتقوى .

طفقوا يتعصبون بعصبية عربية على الموالى من روم
وفرس ومن اليهم . ولقد غدا هؤلاء يرسفون في حالة
من الضعة والمسكنة وربما الاحتقار ، 'يُحرمون من الوظائف
الادارية ويُضطهدون او ينبذون في المجتمع . وكان
العربي يدّعي انه يتواضع لله بمجالستهم ، ويمتنع عن مماشاة جنازتهم
وهو ، كذلك ، لا يتزوج منهم ولا يزوجهم . ولم يكن هؤلاء
يرضون بهذا الغبن ، وهم احفاد كسرى والقياصرة . الا انهم
لبشوا يتميزرن بحقدهم بصمت ، لئلا يفتك بهم ، وجعلوا يتواطأون
مع العلويين والعباسيين ، حتى أجهزوا على الامويين واستولوا على
الحكم باسم العباسيين ، فأصبح للخلافة العباسية ابهة كسرى
وطقوس حكمه ، فضلا عن اعياده وتقاليده . وما عثم الموالى ان
اعلنوا حفيظتهم وطفقوا يعيرون العرب ، ويعدّدون لهم مثالهم
مع كثير من الفحش والاقذاع . وربما تحققنا ان هذه النعمة كانت
قد اعلنت في العصر الاموي على لسان اسماعيل بن يسار ، خاصة
في قوله :

إِنَّمَا سُمِّيَ الْفَوَارِسُ بِالْفُرْسِ
مُضَاهَاةً رِفْعَةً الْأَنْسَابِ
فَاتْرُكِي الْفَخَّارَ يَا إِمَامُ عَلَيْنَا
وَاتْرُكِي الْجَوْرَ وَانْطَقِي بِالصَّوَابِ
وَاسْأَلِي إِنْ جَهِلْتُ عَنَّا وَعَنْكُمْ
كَيْفَ كُنَّا فِي سَالِفِ الْأَحْقَابِ
إِذْ نَرَبِّي بَنَاتَنَا وَتَدْسُونُ سَفَاهَا بَنَاتِكُمْ فِي التَّرَابِ

اما اول من تصدى لهذا الامر بصورة واعية ، واعلنه
 وجاهد دونه ، فقد كان بشَّار بن برد ، وهو شاعر اعمى لا تقل
 عظمة اجداده الفرس عن عظمة الأكَسرة^(١) . الا ان شعوبيته لم
 تكن ، في الواقع ، مذهبا ادبيا ، بل حقدًا وزرابة على قوم
 يتشاورون عليه وهم دونه . انها شعوبية سياسية ، ينقم فيها على
 اولئك الذين أضاعوا ملك اجداده وجعلوا يحتقرونه ويحتقرون
 قومه . ولعل اهم قصائده الشعوبية هي القصيدة التالية :

خَلِيلِي ، لَا أَنَامُ عَلَى اقْتِسَارِ ،
 وَلَا آبَى عَلَى مَوَالِي وَجَارِ
 سَاخِبِرُ فَاخِرَ الْأَعْرَابِ عَنِّي
 وَعَنهُ ، حِينَ تَأْذَنُ بِالْفَخَارِ
 أَحِينَ كَسَيْتَ بَعْدَ الْعُرَى خَزْأً ،
 وَنَادَمْتَ الْكَرَامَ عَلَى الْعَقَارِ
 تَفَاخِرُ ، يَا بَنَ رَاعِيَةٍ وَرَاعٍ ،
 بَنِي الْأَحْرَارِ . حَسْبُكَ مِنْ خَسَارِ !
 وَكُنْتَ إِذَا ظَمِئْتَ إِلَى قَرَّاحٍ ،
 شَرِ كُنْتَ الْكَلْبُ فِي وَلَغِ الْإِطَارِ
 تَرِيغُ بِخُطْبَةٍ كَسَرَ الْمَوَالِي ،
 وَيُنْسِيكَ الْمَكَارِمَ صَيْدُ فَارِ
 وَتَعْدُو لِلْقَنَافِدِ تَدْرِيهَا ،
 وَلَمْ تَعْقِلْ بِدَرَّاجِ الدِّيَارِ

(١) رب ذي تلج كريم الجد كآل كسرى او كآل برد

وَتَتَّشِحُ الشَّمَالَ لِلْإِبْسِيهَا ،
وَتَرَعَى الضَّانَ بِالْبَلَدِ الْقِفَارِ
مُقَامُكَ بَيْنَنَا دَنَسٌ عَلَيْنَا ،
فَلَيْتَكَ غَائِبٌ فِي حَرٍّ نَارِ
وَفَخْرُكَ ، بَيْنَ خَنْزِيرٍ وَكَلْبٍ ،
عَلَى مِثْلِي مِنَ الْحَدَثِ الْكِبَارِ

شعوبية ابي نواس والدعوة للتجديد

جعل الشعوبيون ، اثر بشار ، يسخرون من ضعة الأصل
العربي ، وبيالغون بذلك ، حتى تشعبت هذه النزعة وتناولت
الدين والمجتمع والسياسة ، فضلاً عن الأدب . ولقد بدا ذلك ،
خاصة في شعر ابي نواس الذي فلسف شعوبيته بآراء ونظريات
عامة ، دعا اليها ودافع دونها . فهو يرى ان حياة العباسيين
اختلفت عن حياة الجاهليين ، وان بيئة اولاء ، اختلفت عن بيئة
اولئك ، فمن الضروري ان يعبر الشاعر عن واقعه وبيئته ،
واصفاً الملاحى والرياض والحمة ، لان هذه الامور هي بالنسبة
لواقعه ، كما كانت البقرة الوحشية والظبية والطلل ، بالنسبة
للشاعر الجاهلي . الا انه لم يعرض لهذا الأمر بأسلوب مجرد ، بل
احاطه بكثير من السخرية اذ أسرف بالتهزؤ على الطلل والذين
يبكون ويتباكون حواليه :

قُلْ لِمَنْ يَبْكِي عَلَى رَسْمٍ دَرَسَ
وَاقِفاً مَا ضَرَّ لَوْ كَانَ جَلَسَ

يَصِفُ الرَّبْعَ وَمَنْ كَانَ بِهِ
 مِثْلَ سَامَى وَلَبَيْنَى وَخَنَسٍ
 فَدَعِ الرَّبْعَ وَلِيْلَى جَانِباً
 وَاصْطَبِحْ كَسْرِخِيَّةً مِثْلَ الْقَبَسِ

والشاعر يرمز بالطلل الى اسلوب الشعر القديم او الى المواضيع التقليدية التي لا تعبر عن حقيقة النفس. فالعباسي يعيش متحضرأ، لم يُعانِ تجربة الطلل ولم يتولاه حنينه وبرا حه ، لهذا كان حريأ ان تحل الخمرة محله في شعره :

عَاجَ الشَّقِيّ عَلَى رَسْمٍ يُسَائِلُهُ
 وَعَجْتُ أَسْأَلُ عَنْ خَمَّارَةِ الْبَلَدِ
 يَبْكِي عَلَى طَلَلِ الْمَاضِينَ مِنْ أَسَدٍ
 لَا دَرَّ دَرُّكَ ، قُلْ لِي مَنْ بَنُو أَسَدٍ
 وَمَنْ تَمِيمٌ ، وَمَنْ قَيْنِسٌ وَلَفْشُهَا
 لَيْسَ الْأَعَارِيبُ عِنْدَ اللَّهِ مِنْ أَحَدٍ
 أَمَا رَأَيْتَ وَجْوهَ الْأَرْضِ قَدْ نَضَرَتْ
 وَأَلْبَسَتْهَا الْأَزَاهِرُ نَفْرَةَ الْأَسَدِ
 وَاسْتَوَفَتْ الْخُمْرُ ، حُمْرَاءَ ، مُعَسِّقَةً
 وَافْتَرَّ ثَغْرُكَ عَنْ لَذَائِكَ الْجُدْرِ

فالشاعر يرى ان العصر تفتق عن بيئة جديدة ، بلذاثد ومتع جديدة . وفي ذلك دعوة واضحة للخروج عن حدود المعاني في الوصف التقليدي .

تأثير الشعوبية على تجديد الوصف في الشعر العباسي

يُخَيَّل للدَّارس ان هذه الدعوة الجديدة التي انتقلت من السياسة الى الادب في العصر العباسي ، كانت ضرورية منذ العصر الاموي ، لان البيئة الجديدة ، كما أسلفنا تقتضي مواضع جديدة . وهكذا ، فان الشعوبية أثَّرت تأثيراً عظيماً في دفع الشاعر العباسي عن مواضع الشعر القديم ، والتنكب عن الطلل والثور والبقرة الوحشيين ، وما اشبه ، والانصراف الى وصف الحواضر ، وما يشخص فيها من مظاهر العمران الجديد . فكثُر ذكر الرياض والحدائق والبرك ، خاصة في شعر ابي نواس وابن الرومي والبحتري وابي تمام ، كما ان مسلماً بن الوليد وابن المعتز اسرفا بذلك ، حتى اوشكا ان يتخصصا به ويقتصرا عليه . ولم تكن مجالس اللهو والمغنيات والجواري ، فضلا عن الحمرة باقل حظاً من الرياض والحدائق ، حتى يمكننا القول ان الشعوبية اثرت تأثيراً كبيراً على تجديد موضوع الوصف في الشعر العباسي وجعلته يختلف تمام الاختلاف عن موضوع الشعر الاموي والجاهلي . ولا نحسب بذلك ، ان آثار التقليد قد زالت وتعتفت ، وانما ظلت واضحة المعالم ، يقتفى عليها كثير من الشعراء ، خاصة ، عندما يتصدون للمدح . وقد كان ابو نواس ذاته ، يمتطي الناقة ويبكي على الطلل ، عندما يقبل على احد الخلفاء مادحاً ، وربما اقتضاه الخليفة ذلك اقتضاء :

دَعَانِي إِلَى وَصْفِ الطُّلُوفِ مُؤَمَّرٌ

يَعِزُّ عَلَيَّ ، أَنْ أَرُدَّ لَهُ أَمْرًا

فَسَمِعَا ، أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ ، وَطَاعَةً
وَإِنْ كُنْتَ قَدْ جَشَّمْتَنِي مَرَّ كَبًا وَعَرَا

الحضارة العباسية وتأثيرها في الوصف

لقد اجمع المؤرخون ان الحضارة العباسية ، كانت حضارة زخرف وترصيع ، كثرت فيها النقوش والستائر المزركشة المنمقة ، والمناضد الثمينة والزهریات الخزفية ، فضلا عن الجواهر والحلى . امام الطعام فقد غدا كثير التعقيد ، بعد ان تفننوا بادخال التوابل عليه . وكذلك اللباس ، فقد غلب عليه التعريش والتطريز والتنميق . وهكذا ، فان العصر العباسي ، كان عصر تعقيد وتوليد ، يتولى العنصر المنفرد الاصيل ويمزجه بعنصر آخر ، ليتولد منها عنصر جديد . ولقد كان الشعراء ينصرفون الى القصور ، منادمين الخلفاء ، حيناً ، ومادحين مستجدين ، حيناً آخر ، فيؤخذ الشاعر بتلك الزخارف والترصيعات ، ويعجب من الفسيفساء المدهشة الالوان التي تطالعه في السقوف وعلى الجدران ، فيتأثر بذلك ، واعياً وغير واع . ولقد طالما شاهد ، ايضاً ، الجواري والمغنيات ، يرتدين الملابس المصبغة الموشاة ، وغدا يعجب بالتعقيد والتأليف ، حتى انقاد اليه وتطبع به في قصائده . وقد بدا ذلك في موضوع الوصف ، فضلاً عن صورته واسلوبه .

تأثير الحضارة الجديدة في موضوع الوصف العباسي

لقد اسلفنا ان موضوع الوصف في الشعر العباسي ، لبث في

بعض نواحيه ، يجاري مواضيع الوصف القديم كالابل والنياق
والذئب والطير والبقر الوحشي وما اشبه . وابو نواس ذاته ،
وهو زعيم التجديد في الشعر العباسي ، لم ينج من هذه الآفة .
هاكه يصف الناقة بقوله :

وَلَقَدْ تَجَوَّبُ بِيَ الْفَلَاءَ ، إِذَا
صَامَ النَّهَارُ وَقَالَتِ الصُّفْرُ
شُدْنِيَّةٌ رَعِيَتِ الْحَمَى فَآتَتْ
مِلءَ الْحِزَامِ كَأَنَّهُ قَصْرُ...

وكذلك مسلم بن الوليد ، وابو تمام والبحري ومن اليهم .
ولا جدوى من التصدي لهذا الوصف ، فقد أسرفنا بالحديث
عنه ، سابقاً ، وانما نلتفت اليه بهذه الإشارة العابرة ، استيفاءً
لوجوه البحث .

اما المواضيع التي نتصدى لها ، فهي المواضيع الجديدة التي تصدى
لها الشاعر العباسي ، بتأثير واقعه الجديد ، وقد كان اهمها وصف
الرياض الذي تردد اليه الشعراء ، كافة ، وبخاصة ابى نواس وابن
الرومي . وهناك ايضاً وصف القصور الذي نشهده في شعر
البحري ، فضلاً عن وصف المغنين والمغنيات ومجالس الخمر .
ولسوف نتحقق من هذا الامر ، خلال دراستنا لنماذج من شعر
اعلام الشعراء العباسيين .

تأثير الحضارة الجديدة في الصور والتشابه

يستعير الشاعر ، عادة ، صوره وتشابيهه من واقع بيئته .

وقد يجرى ذلك، حيناً، بصورة واعية مباشرة، وأحياناً أخرى بصورة قائمة غامضة، تتولد من المضاعفات الوجدانية الكثيرة التعقيد. ذلك ان وجدان الشاعر يتأثر بمظاهر البيئة تأثراً عفوياً، ويقع ذلك في عتمة ضميره، حتى اذا عرض للوصف، وتقابلت وجوه المظاهر، بعضاً ببعض، تتولد الصورة. لقد شاهد البحري التفويف والتجاعيد في الرخام والحدائق والبرك، والوشى في الثياب والغلائل، فتسرّبت تلك الصورة الى غفلة ضميره، حتى اذا شاهد رياضاً من جديد، واراد ان ينفل لها صورة، او يقابلها بمشهد آخر، تقابل مشهد الرياض في خاطره مع مشهد الوشي والتفويف المنقولين من الحضارة الجديدة فقال:

كَأَنَّ الرِّيَاضَ الحَوْثِيَّ كَسِيْنَ حَوْلَهَا
أَفَانِينَ مِنْ أَفْوَافِ وَشْيٍ مُلَفَّقٍ

وكذلك قوله :

على ان أفواف القوافي ضوأمين
بشكرك، ما أبدى دجى الليل كوكبا

لقد توسل الشاعر مرة أخرى بوشى التفويف، او شبه به القافية. فأين هذه الصورة العباسية من الصورة الجاهلية التي كانت تقارن بين القافية وسلام الحجارة. بل اين تشبيه الحلم بالجبل من تشبيه ابي تمام، حيث جعله رقيق الحواشي كانه برد. (١) ولعل ابن الرومي لم يكن اقلّ توسلاً بالتشابه المستفادة من واقع عصره اذ لا تنفك تطالعنا خلال اوصافه جميعاً. هاكه يصف الرياض:

(١) رقيق حواشي الحلم لو ان حلمه بكفيك، ما ماريت في انه برد.

وَرِيَاضٍ تَحَايِلُ الْأَرْضَ فِيهَا خِيَلُ الْفَتَاةِ فِي الْأُبْرَادِ
 ان الروضة بالنسبة له فتاة تحايل بإبرادها ، كما كانت بالنسبة
 للبحثري ، مرتدية بثوب كثير الزخرف والوشي .
 وهكذا نرى ان العباسي طفق يستعير الوشي لصُورَه
 وتشابيهه ، كما كان الجاهلي يستعير الثور والبقرة الوحشية .
 وقد جعل ايضاً يتردد وَيَلْهَجُ بهذا ، كما كان الجاهليون
 يلهجون ويترددون بذلك . والى القارىء هذه الأبيات الاخيرة
 التي تمثل تأثير العصر على الوصف :

قال ابن الرومي :

وَسَاقٍ صَبِيحٍ لِلصُّبُوحِ دَعْوَتُهُ
 فَقَامَ فِي أَجْفَانِهِ سَنَةُ الْغَمَضِ
 يَطُوفُ بِكَاسَاتِ الْعِقَارِ كَأَنَّهُمْ
 فَمِنْ بَيْنِ مُنْقَضٍ عَلَيْنَا وَمُرْفَضٍ
 وَقَدْ تَشَرَّتْ أَيْدِي الْجَنُوبِ مَطَارِفًا
 عَلَى الْجَوْ ، دُكْنَا ، وَالْحَوَاشِي عَلَى الْأَرْضِ
 يَطَرَّرُهَا قَوْسُ السَّحَابِ بِأَحْمَرٍ
 عَلَى أَصْفَرٍ ، فِي أَخْضَرٍ ، إِثْرُ مَبْيَضٍ
 كَأَذْبَالِ خُودٍ أَقْبَلَتْ فِي غَلَائِلِ
 مَصِيفَةٍ ، وَالْبَعْضُ أَقْصَرُ مِنْ بَعْضٍ

تأثير الحضارة الجديدة في اسلوب الوصف

أثرت الحضارة الجديدة في اسلوب الوصف ، تأثيراً متعدد

الوجوه ، كانت من أهمها البديع وما يشتهل عليه من تعقيد للمعاني وصيغ التعبير ، يتولد ، غالباً ، من الاسراف بالجناس والطباق ، وتنافر الإضداد ، حتى تتعقد الصور ، وتصبح سلسلة من التشابه والاستعارات . وقد جرت اختلافات شتى في اصل نشأته ، فمنهم من نماء الى الفرس ، ومنهم من نماء الى العرب وآخرون الى عقدة من الاسباب والمؤثرات . فالجاحظ يعتقد ان البديع اول ما ظهر في شعر بشّار ، وغيره يعتقد انه تولد في شعر ابي نواس ومسلم بن الوليد . ومهما يكن ، فانه مما لا شك فيه ان طبيعة الحضارة العباسية اثرت في نشأته تأثيراً كبيراً . ذلك ان العقل البدائي لا يتعمق الاشياء ، وانما يغشى وجهها ، مما جعل الحياة البدائية كثيرة البساطة والوضوح . فاللباس اشبه بملاءة ، لا صنعة فيها او تأليف ، وكذلك فقد كان طعامه يقتصر على العصيدة واللبن وسائر الحبوب اما سكنه فخيمة ، هي في الواقع ، ابسط تمثيل لفكرة السكن . الا ان العقل عندما يتحضر ويستقر ، يتفرغ لبحث الاشياء والتعمق بها ، فيؤلف من البسيط اشياء معقدة ، لأن البساطة تبتذل بالنسبة له ولا تعود تشوقه . لهذا نرى ان اللباس الحضري كثير الزخرفة والتعقيد ، وكذلك الطعام . اما الخيمة فتصبح قصراً . فان كان الفن تعبيراً عن المجتمع وعن طبيعة النفس ، فلا بدع اذن ، ان نرى الزخرف الذي شاع في الحياة العباسية ، ينتقل الى الشعر العباسي ، فتحفل به قصائد ابي نواس وابن الرومي وأبي تمام والمسلم بن الوليد خاصة :

وأية البديع ، انه يعقّد من العبارة ، كما انه يعقّد من المعاني
 ويزواوجها ، فيداخل الحرف بالحرف ، واللفظة باللفظة ، ويظهر
 معنى واضحاً ، ساطعاً ، بينما يضرع معنى آخر مستوراً . اي انه
 يعبث بالحروف والالفاظ والمعاني ، ويسرف بالتلاعب لاحداث
 مظاهر واشكال جديدة . ولقد اكتسب الوصف في الشعر
 العباسي ، كثيراً من حلال البديع واصباغها حتى انعدمت فيه
 الجذوة الانسانية المباشرة في احيان كثيرة . وفيما يلي هذه الابيات
 نجتزئ بها من إحدى قصائد ابي تمام حيث عرض لوصف
 الطلل بقوله :

مَتَى أَنْتَ عَنْ ذُهْلِيَّةِ الْحَيِّ ذَاهِلٌ
 وَقَلْبُكَ مِنْهَا ، مَدَّةَ الدَّهْرِ آهِلٌ
 تَطْلُ الطُّلُوءُ الدَّمْعَ فِي كُلِّ مَوْقِفٍ
 وَتَمُثِّلُ بِالصَّبْرِ الدِّيَارُ الْمَوَائِلُ
 دَوَارِسُ لَمْ يَخْفِ الرَّبِيعُ رُبُوعَهَا
 وَلَا مَرٌّ فِي أَعْنَاقِهَا ، وَهُوَ غَافِلٌ
 فَقَدْ سَحَبَتْ فِيهَا السَّحَابُ ذَيْلَهَا
 وَقَدْ أَخْلَتْ بِالنُّورِ مِنْهَا الْخَائِلُ

انت ترى ان هذه الابيات تتناول وصف الطلل بمعان كانت
 شائعة فيه ، منذ الجاهلية . فهو يتحدث عن فتاة الحي وتذكّره
 لها أبد الدهر . كما انه يقف امام طلوعها الدارسة التي سحبت فيها
 الريح ذيلها ، فينهمر دمه . فالشاعر لم يأت بمعنى جديد او
 يختلج بعاطفة جديدة ، خلال هذه الابيات ، وانما كساها من

الخارج بحلة الجناس وأصباغه ، فبدت جديدة في ألوانها وشكلها
وان كانت قديمة هَرَمَة في جوهرها وروحها . ولقد غدت
فضيلة هذا الوصف ، في جمعه بين لفظي « ذَهْلِيَّةٌ وَذَاهِلٌ » ،
« وتطلُّ الطلول » و« تمثل الموائل » او « تحمل الخائل » . وَيَقِينِي ،
ان هذا التَّرْصِيع بالنغم والحروف ، هو منقول عن الترصيع
بالحجارة والنقوش والألوان . إِنَّهُ 'فَسَيْفُسَاءَ لَفْظِيَّةٌ .

العبث بالمعاني :

ذاك كان نوع من البديع تغلب عليه الصيغة الخارجية ،
اي العبث بالحروف وأصواتها . وهناك نوع اكثر تعقيداً ، لأنه
يعبث بالحروف ، فضلاً عن المعاني . وهذا النوع شائع في شعر
اصحاب البديع ، تتمثل عليه بالآيات التالية من قصيدة ابن
الرومي في هجائه للشُرْطَة ووصفه للمناعم التي ينعمون بها :

كَمْ لَدَيْهِمْ لِلْمَوِّهِمِ مِنْ كِعَابِ
وَعَجُوزٍ شَبِيهِةٍ بِالْكِعَابِ
بَنَتْ كَرَمٌ تَدِيرُهَا ذَاتُ كَرَمٍ
مَوْقِدِ النَّحْرِ ، مُثْمِرِ الْأَعْنَابِ
حَضَرِمٍ مِنْ زَبَرٍ جَدٍ بَيْنَ نَبْعٍ

يقول الشاعر ان الشرطة ينعمون بحسان نواهد الشديين ،
وخمرة عجوزٍ ، شبيهة بالكعب في تأثيرها . وهي ابنة كرم ،
تديرها ذات كرم ، أي حسناء تَتَحَلَّى بالعقد الذي يَشْتَعِلُ

على نحرها وتندلى حبوبة الشبيهة بالغناب ،

انت ترى ان هذا الوصف يختلف تمام الاختلاف عن الوصف
الأموي او الجاهلي الذي كان يقوم على فضيلة المعنى الواحد
المستقل ، والصورة العقلية الواضحة ، البيّنة الحدود . فإن
الرومي لا يعنى بالمعنى البسيط الواحد ، بل يجمع المعاني ، بعضاً
مع بعض ، ليؤلد معاني جديدة من المعاني المنفردة البسيطة .
فهو لا يصف الخمرة والعقد مستقلين ، بل الواحد بالنسبة للآخر ،
أو يصفها معاً . والمعنيان ينساقان ، جنباً الى جنب ، يستظل
الواحد منهما بالآخر . فالكرم بمعنى العنقود يجاري الكرم بمعنى العقد ،
وكما اتفقت اللفظتان بالحروف المتشابهة والمعنى المختلف ، فأنها
اتفقتا ، ايضاً ، في لفظة أعناب التي قد تدل على حبات العنقود ، كما
انها قد تدل على حبات العقد . ولعل التزييج والتوليد ، أجلى ما
يبدوان في البيت الاخير اذ يقول :

حصرم من زبرجدِ بَيْنَ نَبْعِ

من ، يَوَاقِيَتْ ، جَمْرُهَا غَيْرَ خَابِ

فالشاعر غدا يقيم معادلة للمشهد من فلذات المعاني وجزئياتها ،
مسرفاً بتعقيد التشبيه وتكثيفه . ولا بدع ، فان معاني الوصف ،
نفذت الى الشاعر العباسي وهي يسيرة كثيرة الشيوع ، حتى اوشك
تأثيرها ان ينعدم . لهذا فان التعقيد بالنسبة للشاعر ، كان وجهاً
من وجوه التجديد ، او ان تجديده اقتصر عليه ، حتى اصبحت
فضيلة شعره في زخرفة المعاني وتنميقها بطلاء من التشابيه
ومساحيق الاستعارات ، ليستر ملاحظها الهرمة .

ومن أمثلة التعقيد في الوصف ، ما نشهده في قول أبي نواس
واصفاً الخمر :
يا شَقِيقَ النَّفْسِ مِنْ حَكَمِ

نَسْتَعْنِ عَنْ لَيْلَى وَلَمْ أَنْمِ
فَأَسْقِنِي الْبِكْرَ الَّتِي اخْتَمَرَتْ

بُخْمَارِ الشَّيْبِ فِي الرَّحِمِ ...
فالشاعر يطلب من نديمه ان يسقيه الخمر البكر التي غشيها
حجاب الشيب ، وهي بعد ، في الرحم . وآية البديع في هذا
البيت تقوم على التعقيد ، دون شك ، الا انه ثمة ، وجه لا يقل
عنه اهمية ، وقد شخصت ملامح منه ، عبر الابيات التي اجتزأنا
بها سابقاً في شعر ابن الرومي ، ذلك وجه الغرابة والدهشة اللتين
تتولدان من الصور المستحيلة . فكيف يمكن ان تجتمع البكارة
مع الشيب في الجنين عبر الرحم . وهذه الامور هي امور
متناقضة ، يستحيل تأليفها . فالبكر الفتى لا يمكن ان يفشاه
الشيب ، فكيف بالجنين الذي يطبق عليه الرحم . وهكذا فان
الوصف البديعي يقوم على التناقض والغرابة ، يتولى المعاني
المطروحة ، الدراسة ، فيجمعها ويركب منها معنى يثير الدهشة
ويؤثر بكثير من الانفعال .

معنيان في ظل معنى واحد

واذا ما تأملنا بالبيت السابق ، تبين لنا ان معناه الظاهر
هو البكارة المشوبة بالشيب في قلب الرحم . الا ان هذا

المعنى الظاهر ، يُظَلُّ معنى داخلياً ، يتوارى ويخبو وراءه
او يتراءى عبره . فهو يطلب خمرة عتيقة ، لم تَمَسَّ ، بعد ، كما
انها ما برحت مدفونة في بطن الدن الذي تكنى عليه بلفظة
الرَّحِم . ان المعنى الأصيل يسير ، مبتذل ، لا غرابة ولا جدّة
فيه . الا ان الاسلوب الذي كساه به والتعقيد الذي نماه اليه ،
او هانا بالجدّة والابتكار .

الأنسة والتشخيص في البديع :

ومن وجوه التجديد في الوصف البديعي ، كان الاسراف
بالأنسة والتشخيص ، اذ جعل أولئك الشعراء يزيلون الحدود
بين ذات الاشياء والانسان ، يخلعون عليها الحالات الانسانية ،
وينيطون بها المشاعر الوجدانية كأنها بشر سوي . ولقد اسرف
بذلك ابن المعتز . من ذلك وصفه للغيث بقوله :

الْحَتَّ عَلَيْهِ كُلُّ طَخْيَاءَ دَيِّمَةٍ

إذا ما بَكَتْ أَجْفَانُهَا ضَحِكَ الزَّهْرُ
أَمْنُكَ سَرَى ، يَا شَرْقُ ، يَرِقْ كَأَنَّهُ

جَنَاحُ فُؤَادٍ خَافَ ، قَدْ ضَمَّهُ صَدْرُ

فابن المعتز ، كأبن الرومي وأبي نوّاس ، ولا يعبر عن المعاني
مباشرة ، بل يأوّلها ، ويفترض لها كثيراً من الإفتراضات ، لكي
يُوهم بالجدّة . فهو لا يقول ان الديمة تهطل بالامطار ، بل يزعم
ان اجفانها تبكي . وهو كذلك ، لا يقول ان الزهر يتفتح بل
يضحك . كما انه يعنى بالتناقض والتضاد ، اذ جمع البكاء مع

الضحك . وهكذا ، فان شعراء الوصف البديعي ، كانوا يُعنون باكتشاف الشبه بين المظهر الطبيعي واحدى الحالات الانسانية ، دون ان يعبروا عن واقع تجربتهم تحت وطأته او بتأثيره . فهم يتلمون بان يفترضوا له شتى الافتراضات التي تفتق بها حيل الذهن ، دون ان يفيض بها الوجدان . ان ابن المعتز افترض بكاء المطر ، وابتسام الزهر ، ولم يعانه كما انه لم يذكر الاول الا لتناقضه مع الثاني . وهذا البيت كأبيات ابن الرومي السابقة ، يعتمد عنصر الغرابة والمفاجأة ، فبينما نرى الديمة تبكي ، اذ بنا نرى الزهر يضحك .

التأثير بالدهشة والتأثير بالنشوة :

ان الوصف ، كما بدا في شعر أصحاب البديع ، أكثر تأثيراً على القاريء من الشعر الوجداني . الا ان ذلك التأثير لا قيمة له من الناحية الفنية ، لانه وليد الدهشة والمفاجأة اللتين تولدان انفعالاً عصبياً في الخارج . اما الفن ، فانه يبت نشوة تجعل القاريء يشارك بالتجربة وينفذ الى قلبها او يتآلف بها . وشتان بين الأمرين . فالشاعر خلال البديع ينتصر على صعوبة خارجية ، مفتعلة ، لا جدوى منها في اكتشاف اسرار النفس ، بينما ينتصر الشاعر في تجربته الحقة على صعوبة داخلية ، اذ يوغل في عممة النفس ، مجسداً ظلالها الهاربة الخفية .

التشبيه في الوصف البديعي هو غاية بذاته :

لا قيمة للتشبيه في الوصف ، بحد ذاته ، لانه وسيلة للتعبير

عن التجربة ، فليس ، ثمة ، تشبيه دائم الجمال ، كما انه ليس ، ثمة تشبيه دائم القبح ، وانما هو يَجْمُلُ او يَقْبُحُ بالنسبة لتعبيره المخلص واتصاله الحميم بالتجربة الداخلية . اما اصحاب الذائقة البديعية ، فقد انحرفوا بالتشبيه وجعلوه غاية بذاته ، او اقتصروا عليه ، وغدا همهم التفتيش عن التشابيه التي توهم بالحدة . ولعل ابن المعتز ومسلم بن الوليد ، كانا اكثر الشعراء العباسيين تخصصا بهذا النوع من الوصف . قال ابن المعتز :

أَهْلًا بِقَطْرٍ قَدْ أَنْارَ هَلَالَهُ

فَالْآنَ ، فَاعْنُدْ إِلَى الْمَدَامِ وَبَكَّرْ
وَانْظُرْ إِلَيْهِ كَزَوْرَقٍ مِنْ فُضَّةٍ
قَدْ أَثْقَلَتْهُ حُمُولَةٌ مِنْ عَنَبَرٍ

أو قوله :

كَأَنَّمَا اللَّيْمُونُ لَمَّا بَدَا لِلْعَيْنِ فِي أَوْرَاقِهِ الْخَضِرِ
مَدَاهِنٌ مِنْ ذَهَبٍ أُطْبِقَتْ

عَلَى زَكِيِّ الْمَسْكِ وَالْخَمْرِ

انت ترى ان الشاعر يشخص امام الظاهرة دون ان يعاني منها شيئاً ، بل يعن بالتحديق والتفرس بها ، ليعثر على شبيه لها او ليؤلف مشهداً آخرأ ، يتعادل تمام التعادل بجزئياته وتفصيله مع المشهد الذي رآه . فهو لم يشبه الليمون بمداهن الذهب بل مثله مع اوراقه الخضراء ، بمداهن الذهب المطبقة على المسك والخمر . فالتشبيه ، اذن ، عبر الوصف البديعي لا يقوم على طرفين منفردين ، بل على مجموعة من الأطراف والتفاصيل ،

التي تتقابل مع مجموعة من الأطراف والتفاصيل الأخرى. لا شك ان معادلة التشبيه غدت أكثر تعقيداً من معادلة التشبيه الجاهلي الذي كان يقتصر ، غالباً ، على مقابلة جزء بجزء آخر. وهذا التعقيد ، هو وليد العصر ، اذ أصبح الشاعر يداخل الجزء بالجزء الآخر ، او يجمعها ويتصدى بها ، بعضاً لبعض ، كما كانت تجمع الوان الزخارف في الفسيفساء والخيوط في التعريش والتنميق . والنشبيه ، يهدف بصورة عامة ، خلال هذا الوصف ، الى المتعة الحسية التي تعجب النظر او التي تشجي الاذن وتطرب خلاياها ، دون ان تبعث نشوة في النفس او تنفذ فيها وتتوغل في ظلمة احاسيسها . ذلك كان واقع العصر . فالفسيفساء ليست سوى مجموعة من الالوان المتداخلة التي تروق العين ، دون ان تعتبر عن مشكلة من مشاكل الوجدان والمصير. وقد غدا الوصف البديعي ، خلال العصر العباسي ، نوعاً من الفسيفساء اللفظية المعنوية التي تسرف بالخداعة والاحتيال لمزج الصور والتشابه والمعاني .

الوصف والفلذكة الفلسفية في شعراي تمام^(١)

لقد أسرف ابو تمام بالبديع ، كأبن المعتز ، الا انه تميّز عنه

(١) حبيب بن تدوس الطار (٧٨٨ - ٨٤٥) وكنيته ابو تمام . كان ابوه من نصارى الشام غير العرب . فلما اسلم غير اسمه فجعله أوسا . وانتسب بالولاء الى بني طي فعرف ابنه حبيب بالطائي . ولد حبيب في احدى قرى الشام وانتقل الى مصر ، حيث تردد على حلقات العلم وألم بالمنطق والفلسفة .

بتلك الفذلكة الفلسفية ، التي تطغى على المعاني والتشابه في وصفه ، حيث 'يكثُر من التعليل والتعبير عن معان هي ، في الواقع ، نتيجة منطقية ذهنية لاسباب بعيدة . وذلك ان ثقافته كانت اكثر تعقيداً من ثقافة ابن المعتز ، كما ان النزعة الفلسفية الكلامية التي طفرت ، عصرئذ ، كانت اشد تأثيراً على شعره . ولعل القصيدة التي وصف بها الربيع هي أدل مثال لهذا الواقع .

وصف الربيع :

رَقَّت حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهِيَ تُتَمَرَّمُ ،
وَعَدَا الثَّرَى ، فِي حِلْيِهِ ، يَتَكَسَّرُ ؛^(١)
نَزَلَتْ مُقَدِّمَةُ الْمَصِيفِ حَمِيدَةً ،
وَيَدُ الشِّتَاءِ جَدِيدَةً لا تُكْفَرُ ؛^(٢)
لَوْلَا الَّذِي غَرَسَ الشِّتَاءَ بِكَفِّهِ ،
قَاسَى الْمَصِيفُ هَشَائِمًا لَا تُثْمِرُ .^(٣)
مَطَرٌ يَذُوبُ الصَّحَاوُ مِنْهُ ، وَبَعْدَهُ
صَحْوٌ يَكَادُ ، مِنَ الْغَضَارَةِ ، يَقْطُرُ ؛^(٤)

-
- (١) حواشي : واحدتها حاشية وهي طرف كل شيء . ورقت حواشي الدهر : اي صار الدهر رغداً . تمرمر : تهتز وتبايل . الحلي : الزينة . يتكسر : يثنى .
(٢) تكفر : تبتعد وتكرر .
(٣) هشائم : ج هشيمة : الارض التي ييس شجرها ، والشجرة اليابسة .
(٤) الغضارة : النعمة والحصب والسعة .

غِيثَانِ : فالأنواءُ غَيْثٌ ظَاهِرٌ
لَكَ وَجْهُهُ ، وَالصَّحْوُ غَيْثٌ مُضْمَرٌ ؛ (١)
وَنَدَىٌّ ، إِذَا ادَّهَنَتْ بِهِ لِمَمٌ الشَّرَى ،
خَلَّتِ السَّحَابَ أَتَاهُ ، وَهُوَ مُعَذَّرٌ . (٢)
أَرْبِعِنَا ، فِي تِسْعَ عَشْرَةَ حِجَّةً ،
حَقًّا ، لِهِنَّكَ الرَّبِيعُ الْأَزْهَرُ ! (٣)
مَا كَانَتْ الْأَيَّامُ تَسْلُبُ بَهْجَةً ،
لَوْ أَنَّ حُسْنَ الرِّوْضِ كَانَ يُعَمَّرُ . (٤)
أَوْ لَا تَرَى الْأَشْيَاءَ إِنْ هِيَ غُيِّرَتْ
سَمُجَّتْ ؛ وَحُسْنَ الْأَرْضِ حِينَ تَغْيَرُ ؟
يَا صَاحِبِي ! تَقْصِيًا نَظَرَيْكُمَا
تَرَيَا وَجْهَ الْأَرْضِ كَيْفَ تَصَوَّرُ ؛ (٥)
تَرَيَا نَهَارًا مُشْمِسًا قَدْ شَابَهُ
زَهْرُ الرَّبْرِ ، فَكَأَنَّمَا هُوَ مُقْمِرٌ ؛
دُنْيَا مَعَاشٍ لِلوَرَى ، حَتَّى إِذَا
حَلَّ الرَّبِيعُ ، فَأَنَّمَا هِيَ مَنظَرٌ ؛

-
- (١) الأنواء : جم. نوء : المطر .
(٢) المعذرة : الذي نبت عذاره وهو الشعر النازل على اللحيين .
(٣) لهنك : لغة في لأنك .
(٤) يعمر : يعيش عمراً طويلاً .
(٥) تقصيا : تتبعاً آخره . تصور : أصلها تنصور : تصوير اشكالاً .

أُضْحَتْ تَضَوُّغٌ بُطُونُهَا لظُهُورِهَا
نُوراً ، تَكَادُ لَهُ الْقُلُوبُ تُتَوَّرُ ؛ (١)
مِنْ كُلِّ زَاهِرَةٍ تَرْتَرِّقُ بِالنَّدَى ،
فَكَأَنَّهَا عَيْنُ الْيَكِّ تُحْدَرُ ؛ (٢)
تَبْدُو وَيَحْجُبُهَا الْجَمِيمُ كَأَنَّهَا
عَذْرَاءُ ، تَبْدُو ، تَارَةً ، وَتُخَفَّرُ ؛ (٣)
حَتَّى غَدَتِ وَهَدَأَتْهَا وَفَجَادُهَا
فَتَيْنِ ، فِي حِلَلِ الرَّبِيعِ ، تَبَخْتَرُ ؛
مُصْفَرَّةٌ ، مُجَمَّرَةٌ ، فَكَأَنَّهَا
عُصْبٌ تَيَمَّنُ ، فِي الْوَعْيِ ، وَتَقْضَرُ ، (٤)
مِنْ فَاقِعٍ ، غَضُّ النَّبَاتِ ، كَأَنَّهُ
دُرٌّ ، تَشَقُّقٌ ، قَبْلُ ، ثُمَّ تَزَعْفَرُ ، (٥)
أَوْ سَاطِعٍ فِي حُمْرَةٍ فَكَأَنَّمَا
يَدْنُو إِلَيْهِ ، مِنَ الْهَوَاءِ ، مُعْصَفَرٌ ؛ (٦)

-
- (١) نور : زهر • تنور : تفضي •
(٢) ترتق : اصلها ترتق • وترقق الدمع جال في حلاق العين
اي باطن اجفانها • تحدر : تسكب الدمع •
(٣) الجميم : النبات المغطي الارض • تخفر : تستحي •
(٤) تيمن : تنتسب الى اليمن فنجعل الرايات الصفراء وهي رايات
المضريين •
(٥) فاقع : شديد الصفرة • تشقق : تلبث ثوب الشقيق الاحمر •
تزعفر : تلبس ثوب الزعفران الاصفر •
(٦) المعصفر : المصبوغ بالعصفر : وهو صبغ اصفر •

صَبَغُ الَّذِي ، لولا بَدَائِعُ 'لطفه' ،
ما عادَ أَصْفَرَ ، بعدَ إِذْ هو أَخْضَرُ .

عرض القصيدة وتلخيصها

يستهل الشاعر وصفه للربيع بذكر رقة حواشي الدهر وتمايله
وتثني الثرى في حليه . فالربيع هو مقدمة حميدة للصيف ، لأنه
هو الذي روّى الارض وزرعها . ولولا ذلك لغشى الهشيم حدائق
الصيف . فالمطر يُذيب الصحو ، كما ان الصحو يكاد ان يتقطر
من الخصب . المطر غيث ظاهر ، اما الصحو فغيث مضمّر ، تدهن
به الثرى بالندى كان السحاب جر ذيوله عليها . وهنا ينصرف
الشاعر لمناداة الربيع ، ويقول لو ان حسن الربيع يدوم
لتخلدت بهجة الايام . فالاشياء ، جميعاً ، تسمح حين تتغير ،
الا الارض ، فانها تكتسي بالجمال . بعدئذ يتحدث الشاعر الى صاحبيه
ويطلب منهما ان يتقصيا بالارض ، وقد سطعت الشمس فيها ،
وغشيا زهر الربى ، فكأنما هي مقمرة . ويخلص الى ان لذة المعاش
للورى هي في معاشهم ، اما في الربيع فهي في التمتع بالنظر الى
الزهور التي يصوغها بطن الارض الى ظهرها ، والتي تتنوّر بها
القلوب . فالزهور هي أهداب ترنو . وعندما يسترها النبات ،
تبدو كأنها تختيء دّلاً وخفراً ، كما ان الوهاد والنجاد ،
تتبخر في حُلل الربيع الصفراء والحمرّاء ، كأنها جماعة من الجنود
اليمنيين او المصريين .

يستهل ابو تمام قصيدته ، بحديث عن رقة الحواشي ، وتمررها اي تمايلها . ولعل رقة الحواشي غلبت في دلالتها على الألبسة المزركشة الزاهية ، فنقلها الشاعر مما كان يشاهده في عصره الى ما يتمثله في ذهنه من غبطة واقبال . وهذا التشخيص ، هو في الواقع ، وليد العصر ، في اسلوبه ، فضلاً عن صورته . ان الدهر فكرة تفهم في الذهن ، وقد جعل ابو تمام يتمثله بشكل حسي في الحواشي الرقيقة والتمرمر . إلا أن هذه الميزة تشترك بين ابي تمام وسائر الشعراء العباسيين . وهي قريبة للنفس ، لأنها تعبر عنها تعبيراً مباشراً ، دون أن 'تسرف بالذهنية والتقصّد كما نشهد في شعر ابن المعتز او مسلم بن الوليد .

التعليل والمقابلة

وابو تمام لا يشخص بعينه ، مكثفياً بالنقل والتدوين او التقرير ، بل يستنتج افكاراً ، يعالجها ويقابلها ، بعضها ببعض ، فهو يقول :
 نَزَلْتُ مُقَدِّمَةً الْمَصِيفِ حَمِيدَةً
 وَيَدُ الشِّتَاءِ ، جَدِيدَةً ، لَا تُكْفَرُ
 كَوَلَا الَّذِي زَرَعَ الشِّتَاءَ بِكَفِّهِ
 قَاسَى الْمَصِيفُ هَشَاءً لَا تُثْمَرُ
 فالشاعر يعارض بين الربيع والشتاء ، يقرن فضل هذا بذلك . فهو لم يُعْنِ بالظاهرة بل بمعناها ، وقد تحول عنها اليه . ذلك ان عالم العباسي ، غدا عالم افكار ومعان وصور مجردة ، كما كان

عالم الجاهلي ، عالم ماديّات وحواس . الا ان الوصف المعنوي ، يبدو خلال هذين البيتين ، مسرفاً بالوضوح مما يدنو به الى طبيعة النثر والتحليل العلمي ، اذ يفسر النتائج بأسبابها الطبيعية ، مظهراً تأثير الشتاء في الربيع والربيع في الصيف . وبينما كان وصف الجاهلي وصف شاعر ناقل مقلد ، اصبح الوصف العباسي وصف شاعر مفكر ، معال . ولعل فضيلة هذا التطور ، هي فضيلة عقلية حضارية ، تتضاءل خلالها القيمة الفنية ، لان التعليل يضعف من ذهول التجربة الشعرية .

النزعة الفلسفية

ولقد تشمت هذه النزعة التعليلية في وصف ابي تمام ، حتى تغدو صنوا للنزعة الفلسفية التي توغل في التفسير والافتراض واكتشاف الاحتمالات الممكنة ، خلف الظاهرة الواضحة المقررة وقد بدا ذلك في قوله خاصة :

مطرٌ يذوبُ الصحو منه وبعده صحوٌ يكادُ من النضارة يقطرُ
غيثان : فالانواء غيثٌ ظاهرٌ

لك وجهه ، والصحو غيثٌ مضمِرٌ
لا شك ان للبديع تأثيراً كبيراً في هذين البيتين ، لان معناهما يقومان على التناقض والغرابة ، او كما يقول البلاغيون ، « على تنافر الاضداد » . ذلك ان الصحو لا يجتمع مع المطر ، كما ان المطر لا يجتمع مع الصحو . وقد انصرف الشاعر ليكتشف تعليلاً ، يؤلّف به هذين المتناقضين ، فزعم ان انهار المطر انما

يذيب الصحو ، كما ان الصحو يتبعه كأنما هو يقطر وبهمر .
 فالمطر غيث ظاهر ، والصحو غيث مضمّر ، لانه هو الذي يخصب
 الارض بعد ان رواها الغيث وبعث فيها الحرارة والنضج .
 وهكذا ، فان الشاعر لم يرسم الربيع او يصوره ، وانما جعل
 يجادل ويتناقش عليه ، يعرض وجهة ، ثم ينثني في البيت اللاحق
 او الايات اللاحقة ليثبتها ويودّي بينات على صحتها . ولقد
 بدا تأثير المنطق في قوله « والغيث صحو مضمّر » . فهو بذلك يعلن
 نتيجة نهائية لاسباب منطقية بعيدة الجذور لا تيسر التجربة
 الشعرية لذكرها . فالناس يدعون المطر غيثا ، لانه يغيث الارض
 المجدبة وينبت الزرع . الا ان الشاعر يرى من وجهة ثانية ، ان المطر
 لا يكفي وحيداً لخصاب الارض وتنميتها بل ينبغي حرارة الصحو ،
 فاستنتج ان الصحو ليس بأقل اهمية من المطر . فكلاهما غيث ، الاول
 غيث ظاهر ، اما الثاني فغيث مضمّر . هذا الوصف هو وصف تعليلي
 فلسفي ينفذ من الظواهر الى العلل ، ويعنى بالتأمل والاستنتاج ،
 فكان الشاعر غدا به عالماً من علماء الكلام . وهذان البيتان يمثلان
 واقع الثقافة والتجربة الشعرية في عصره الذي يميل الى التوغل
 والتعقيد ، ويرذل البساطة التي غدت تافهة بالنسبة لجبروت
 العقل وقدرته الهائلة على التحليل والتجزئ والاكشاف . فاین
 هذه النزعة التعليلية والنظرة الفلسفية في وصف الاشياء من تلك
 النظرة الفطرية القديمة ، التي كانت تنسخ العالم نسخاً . ان الوصف
 في مفهومه الاصيل ، هو تحديد للاشياء . فبينما كان الوصف
 الجاهلي تحديداً لحدودها المادية ، اصبح الوصف العباسي ، يُعنى

بتحديد حدودها المعنوية والرمز الذي تشير اليه او المعنى الذي
يمكن ان يكتشفه الانسان وراءها .

مقابلة بين حالتين :

ولعل القصيدة ، جميعاً ، تشتمل على هذه النزعة التعليلية
التي تفيد المعنى كنتيجة نهائية لكثير من المعاني والمدارك .
هاكة يقول :

يَا صَاحِبِيَّ تَقْصِيًّا نَظَرِيكُمَا
تَرَيَا وَجُوهَ الْأَرْضِ كَيْفَ تَصَوَّرُ
دُنْيَا مَعَاشٍ لِلْوَرَى ، حَتَّى إِذَا
حَلَّ الرَّبِيعُ ، فَإِنَّمَا هِيَ مَنظَرُ

ان البيت الثاني يعتمد على تأمل الحياة وتقرير نوااميسها .
فالشاعر نظر الى مصير البشر ، فرآهم يدأبون ويكدون ليكتسبوا
عيشهم ويغبطوا به ، وخلص من ذلك ، الى ان نعيم الحياة
بالنسبة الى الانسان هو العيش ، الا انه اراد ان يبالغ باظهار
السعادة التي تعتري الانسان في الربيع ، فجعل السعادة تقتصر
على تلمي مظاهر الطبيعة ومشاهدها . ان فضيلة الوصف ، هنا ،
تعتمد الشعور النفسي والمقابلة بين فكرتين او حالتين ، بينما
كانت المقابلة في الوصف الجاهلي تجري بين مشهدين . فالشاعر اعتمد
خلال هذا البيت ، نوعاً من التعليل المنطقي . الا ان هذا المنطق
ليس منطقاً ذهنياً يجمع ارقام المعادلة او اجزاءها المفككة . فهو
لا يعتمد برهان العقل ، بل يقين القلب ، واقتناع اللحظة

الشعورية التي يعانيتها تحت وطأة التجربة . فالشاعر قد شاهد الربيع ، واعتراه شعور من الغبطة ، جعله يعتقد ان لذة الحياة في تأمل مناظر الطبيعة . لقد تحرى واستكشف بجدسه وأعصابه .

معادلة التشخيص والذهنية

ولقد بدت خلال القصيدة ، مظاهر البديع جميعاً . بعد ان توسل بالتناقض والتعقيد ، نراه يلم ايضاً بالتشخيص اذ يقول :
من كل زاهرة ترقق بالندى فكأنها عينُ اليك تحدرُ
تبدو ويحجبها الجميمُ كأنها عذراء تبدو تارة وتخفّرُ
ان الزهرة التي ترقق بالندى ، شبيهة بالعين التي تتحدّر بالدمع ، والشبه علمي حسي منقول . انه وليد الذهن الذي يفتش عن معادلات او الذي يقصد الى التشبيه بذاته ، ويغوي بما فيه من صحة وصدق بالنسبة للحقيقة العلمية المطلقة . ان الشبه بين الزهرة الندية والعين الباكية ، لم يتصل بالنفس او بالشعور ، بل عبر مباشرة ، من العين عبر لخطر الذي قرر الشبه ، دون ان يعتريه بالشعور . لقد افتقد الجذوة . وهذه الميزة الذهنية هي من خصائص الوصف في شعر اصحاب البديع الذين يفتشون عن المقابلات العلمية الرقمية ، بينما يعتمد الشعر على الحقائق الشعورية الفلسفية التي تفيض عن يقين الوجدان من دون براهين المنطق وبيّناته .

الوصف في شعر البحري

٨٢٠ - ٨٩٧

يكاد المؤرخون ان يجمعوا على ان البحري ، لبث يتلفّع بعباوة البداوة بالرغم من إقامته بين زخارف الحضارة العباسية وقصورها ، ورياضها . وهم لا ينفكون يرّدون مع الآمدي انه « اعرابي الشعر ، مطبوع ، وعلى مذهب الاوائل ، ما فارق عمود الشعر المعروف . » والواقع ، ان الشعراء العباسيين ، كما شهدنا في شعر ابي تمام ، وكما سنشهد في شعر ابن الرومي ، كانوا قد افادوا كثيراً من واقع الحضارة الجديدة ، وبخاصة الفلسفة التي طبعت شعرهم بروح الجدل ، وساقتهم الى التساؤل والتحري ، يعلمون

(١) هو ابو عبادة الوليد بن عبيد ، عربي طائي . لقب بالبحري ، نسبة الى بحر احد اجداده . ولد في منبج ، ثم اتصل بابي تمام ، وقصد الى بغداد حيث حاول التكسب بشعره ، فدح الكثيرين من خلفاء وأمرأ وقواد ونال حظوة . - احب علوة بنت زريقة العلوية وشبب بها . لبث ينتقل بين العراق والشام ، ثم استقر في منبج قبيل موته .

الظواهر فيما هم يصفونها، ولا يكتفون بنقلها نقلاً تقريرياً، علمياً. أما البحثري فقد نشأ نشأة بدوية في احضان قبيلته ، فلم تعرف نفسه هموم المعرفة الحضارية وما اشتملت عليه من تعقيد، وتوغل، فظل يلتفت الى المشاهد ويغشاها بشعوره الحي المرهف ، دون ان يُنعم بالتحديق والتفرس بها ، تحديقاً فلسفياً ، يلج في طلب الاسباب الخفية للنتائج الواضحة. ولا نحسب بذلك، ان البحثري كان عديم الثقافة، عديم التأثير بواقع عصره ، بل على العكس ، فاننا نراه يتلمذ على ابي تمام ، رائد مدرسة التعقيد والتوليد في الشعر العباسي ، ويختلف الى حواضر البيئة الجديدة، وينعم بما شهد فيها من مناعم الترف والحضارة ، ومظاهر التعقيد ، والمزج ، فلا يمكن في مثل هذه الحالة ان يعتزل عن التأثير بالبيئة التي يتفاعل معها ويحيا فيها . والواقع ان شعره الوصفي ، لا يظهره لنا في تلك الصورة التي حرس النقاد على اظهاره بها . فثمة اختلاف بين وصف البحثري ووصف امرئ القيس وسائر الجاهليين . فهو يعايش بيئة تخالف بيئة هؤلاء ، ويخضع لواقع اجتماعي يخالف واقعهم. وقد بدا ذلك خاصة ، في ترابط الصور والمعاني خلال بعض قصائده الوصفية واحكام التشابيه والابتعاد عن الاستطراد ، والحبو والتزاحف على حضيض الواقع . ذلك انه قد تأثر بواقع الحضارة بصورة لا واعية ، فتسربت الى شعره روح العصر ، بالرغم من انه لم ينصرف الى اقتباسها والتوغل بها انصراف ابي تمام وابن الرومي والمتنبي . فوصفه من هذا القبيل ، حضريّ بدائيّ ، كنفسه ، نشهد فيه مادية الوصف

الجاهلي دون فوضاه ، كما اننا نلمح أحياناً وجدانية الوصف العباسي وسببِيَّتَه دون اسرافه بمظاهر البديع المستفاد من واقع النقوش والزخارف في عصره . فهو اذ يصف بركة المتوكل ، يلم بموضوع جديد منقول عن واقع الحضارة والعمران اللذين يعايشهما ، لكن جدة الموضوع لم تولد لديه ، جدة جذرية في طبيعة الاسلوب والصورة ، بل نراه يعتمد الى التحديق والتبصر الخارجيين ، والى ما رآته عيناه ، مكثراً ، مبالغاً ، حتى انه يذكرنا ، في احيان كثيرة بالجاهليين ، وان لم يكن وصفه كوصفهم . فهو يقول :

يا من رأى البركة الحسناء رؤيتَها

والآنسات إذا لاحت مغانيها

بحسبِها أنها في فضل رتبَتِها

تعدُّ واحدةً والبحرُ ثانيها

انت ترى ان الشاعر يُعنى بوصف سعة البركة ، حتى انها ، في ذلك ، اعظم من البحر . وهذه الصورة تبدو عادية ، لان الغلو كان شائعاً في الشعر العربي منذ القديم ، وما انفك يتوسل به الشعراء ، جميعاً ، اكلوا ممن تمثلوا الحضارة الجددية ، او ممن لبثوا يترددون بأسلوب الشعر القديم . الا اننا إذ ننعيم بطبيعة هذه الصورة ، فانها تطلعننا على حقيقة نفس الشاعر وما ترسب فيها من طبيعة النفسية البدائية التي تُعجب بحجم الاشياء وتُصعق بمظهرها الخارجي . لقد ألم البحري بالبركة ، فبدت له هائلة السعة ، مما ادهشه ، وأثار فيه انفعالاً قوياً . انه الانفعال البدائي الذي ينظر الى الاشياء بعين

اسطورية متعجبة . ولو كان البحري متأثراً متأثراً جذرياً بواقع الحضارة الجديدة ، ولو تسرّبت الى نفسه روح المنطق ، لكان ترصد العقل صوراًه ، ومنعه من هذه المبالغة البدائية . فأيا تكون تلك البركة حتى يكون البحر ثانيها ! فما اقرب هذا القول الى اقوال الجاهليين الذين لا حدود لديهم بين الواقع والمستحيل . ولعل البحري شعر احياناً بابتعاد شعره عن روح المنطق ، والواقع ، فنهض للرد على من اتهموه بهذا الضعف اذ قال :
كَلِّفْتُمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ وَالشَّعْرُ يُغْنِي عَنْ صَدَقِهِ كَذِبُهُ
إِلَّا أَنَّهُ يَتَرَاءَى فِي أَحْيَانٍ أُخْرَى ، بخلاف ما يدعي ، إذ يسرف بالصدق في النقل حتى تغدو الصورة في وصفه شبيهة تمام الشبه بصورة امرىء القيس وطرفة ، وما عيها من اغتباط باقتناص الشبه البصري بين ظاهرتين مختلفتين . اليك يقول في القصيدة ذاتها :

كَأَنَّمَا الْفُضَّةُ الْبَيضاءُ جَارِيَةً مِنْ السَّبَابِ الْفُكْرِ ، تَجْرُ كَجَارِئِهَا
إِذَا النُّجُومُ تَرَاءَتْ فِي جَوَائِنِهَا ، لَيْلًا ، حَسِبْتَ سَمَاءَ رُبْتَ فِيهَا
فَالصُّورَتَانِ اللَّتَانِ شَخْصَتَا فِي هَذَيْنِ الْبَيْتَيْنِ تَنْقِلَانِ مَا شَهِدَتْهُ
عَيْنُ الشَّاعِرِ ، الى مشهد آخر يُشابهه تمام الشبه . فليس ثمة خيال او عاطفة او اي تمثل في تشبيه لون المياه بالفضة . وكذلك الأمر في ذكر سماء النجوم التي تتراءى فيها بالانعكاس . فأين هذا التوافق بين المشبه والمشبه به ، من النزعة التعليلية التي طالعنا في وصف ابي تمام . وهكذا ، فان خاصة الوصف في هذين البيتين هي خاصة نقدية ، تكتفي بنسخ مظاهر الوجود وتقرير حدودها

والمقابلة بين اشكالها الخارجية ، ولعل هذه النزعة تبدو ايضاً
خلال وصفه للكامل ، قصر المعتز إذ يقول :

وكان حَيْطَانُ الزَّجَاجِ يَجُوءُ
لَجِجٍ يَمْجُنْ عَلَى جَنُوبِ سَوَاحِلِ
وَكأن تَقْوِيفَ الرِّخَامِ ، إِذَا التَّقَى
تَأَلَّفُهُ بِالْمَنْظَرِ الْمُتَقَابِلِ
حُبُّكَ الْغَمَامِ رُصْفَنَ بَيْنَ مَنْمَرٍ

ومسِيرٍ ومقَارِبٍ وَمُشَاكِـ
إلا انّ للبحثري فضيلة في الوصف ، لم تكن تيسّر للشاعر
الجاهلي . فهو وان خطر ببعض فلذات من الوصف النسخي المنقول ،
لا يعتمد ان نراه في قصيدة اخرى يلم بأوصاف ، ويجسّد حركات
وحوادث ، بتتابع وتصميم وتطور ، مما لم يكن يتيسر للجاهلي
الذي يقوم وصفه على فلذات ونبد من الصور المتباينة المستقلة .
اليكه يصف موكب الخليفة في يوم الفطر بقوله :

فانعم بيومٍ الفطر عينا ، إنه
يومٌ أغرُّ من الزمانِ ، مشهّر

اظهرت عزّ الملك فيه يحفّل
لجبٍ ، يحاطُ الدين فيه وَيُنْصَرُ

خِلْنَا الجبالَ تسير فيه وقد غدت
عُدَدًا يسير بها العديدُ الاكبرُ

فالخيلُ تصهلُ والفوارسُ تدَّعي
 والبيضُ تلمعُ ، والأسنةُ تزهر
 والأرضُ خاشعةٌ تميدُ بثقلِها
 والجوُّ معتكرُ الجوانبِ أغبرُ
 والشمسُ مائعةٌ ، تَوْقَدُ بالضحي
 طوراً ، ويُطفئها العجاج الأكرُ
 فالصور تتواكب ، جميعاً ، في هذه الابيات لتصف الموكب ،
 وقد بدت خاطفة ، متلعة متتابعة ، توافق بأسلوبها طبيعة المشهد
 الذي تصدت له . وليس ثمة صورة واحدة او ملح واحد يستطرد
 فيه عن وصف الموكب . وهذه الوحدة في توليد الصور وتنبع
 الحركات التي ترسم المشهد ، لم تكن واضحة في اسلوب الوصف
 القديم ، ولعلها كانت متعذرة او مستحيلة فيه ، نظراً لضعف
 روح المنطق والتتابع في بيئته ونفسه . الا ان وصفه ، بالرغم من
 ذلك ما برح يتحدث بما يراه ، دون تعليل او تأويل ، وتخيل .
 فهو لا يبتعد عن المشهد بل يغشى ظاهره ، ويسرف بالعناية في
 نقله . فليس ثمة ، ابتعاد بين وصفه والوصف القديم من هذا
 القبيل ، الا بظلال الوحدة التي تضفر الصور . أولم نشهد في
 شعر امرئ القيس لمعاً وفلذات من الملامح السريعة القاطبة التي
 تشبه تمام الشبه ، ما ذكره البحري . ان قوله « الخيل تصهل
 والفوارس تدعي » يشبه من حيث الاسلوب قول امرئ القيس
 واصفاً فرسه « مكر ، مفر ، مقبل ، مدبر معاً » . والقولان ،
 جميعاً يدلان على النزعة الخارجية في الوصف .

وفي شعر البحتري بعض الابيات التي اعترض فيها بالوصف القصصي ، من ذلك وصفه للعراك بين الفتاح بن خاقان والاسد اذ نراه يقبل على ذكر الحوادث معتمداً الدقة ، منتخباً منها ما يظهر بطولة أبي الفتاح وشدته في قتال الاسد . وهذا النوع من الوصف اقل الانواع تمثلاً للتجربة الشعرية ، فالشعر لا يسيغ الحوادث والاخبار لانها مادة إدراك ووعي ، تُعَدُّم الذهول والنشوة . فهو يقول :

فَلَمْ أَرَ ضِرْغَامَيْنِ أَصْدَقَ مِنْكُمَا
عِرَاكَا، إِذَا الْهَيَّابَةُ النِّكْسُ كَذِبًا^(١)
هَزْبِرُهُ مَشَى يَبْغِي هَزْبِرًا، وَأَغْلَبَهُ ،
مِنَ الْقَوْمِ يَغْشَى بِاسِلَ الْوَجْهِ أَغْلَبًا^(٢)
أَدَلَّ بِشَغْبٍ ، ثُمَّ هَالَتْهُ صَوْلَةٌ
رَأَاكَ لَهَا أَمْضَى جَنَانًا وَأَشْغَبًا^(٣)
فَأَحْجَمَ ، لَمَّا لَمْ يَجِدْ فِيكَ مَطْمَعًا ؛
وَأَقْدَمَ لَمَّا لَمْ يَجِدْ عَنْكَ مَهْرَبًا

-
- (١) ضِرْغَامَيْنِ : أسدين النكس : الضعيف الدنيء المقصر عن غاية المجد والكرم . كذب : جبن فلم يقدم على القتال .
(٢) الهزبر : الاسد ، ويريد به المدوح . الاغلب : الاسد . يغشى : يأتى . الباسل : الكريه ، والمراد وجه الأسد ،
(٣) أدل : يقال أدل على اقارنه : جاءهم من عل . الشغب : تهيج الشر وكثرة الجلبة . الصولة : السطوة . الجنان : القلب .

فَلَمْ يُغْنِهِ أَنْ كَرَّ نَحْوُكَ مُقْبِلًا ؛
 وَلَمْ يُنْجِهِ أَنْ حَادَّ عَنْكَ مُنْكَبًا^(١)
 حَمَلَتْ عَلَيْهِ السَّيْفَ ، لَا عِزُّكَ انْتَنَى
 وَلَا يَدُكَ أَرْتَدَّتْ ، وَلَا حَدُّهُ نَبَا
 وَكُنْتَ ، مَتَى تَجْمَعُ يَمِينُكَ تَهْتِكُ
 الضَّرْبِيَّةَ ، أَوْ لَا تُبْقِ لِلسَّيْفِ مَضْرِبًا^(٢)

هذه أبيات تغلب عليها نزعة التفكير ، والتفسير . فهو يذكر المشهد ويعلّله بالنسبة للأسد وبالنسبة لأبي الفتح ، بينما عمد في وصف القصر والموكب الى النقل الحسي والمقابلة بين المشهدين . ولئن كان الوصف النقلي بعيداً عن صدق التجربة الشعرية ، فإن الوصف القصصي الذي يقصد الى التفسير ، يبدو أقل قيمة ، لأنه وليد السرد والجدل . وقد ظهرت الذهنية والميل الى الاسلوب البديعي في قوله « فلم ار ضرغامين اصدق منكما » او قوله ايضاً « هزبر مشى يبغى هزبرا » . ففي هذين القولين وفي الابيات ، جميعاً نتحقق ان الشاعر يحاول ان يؤلف من المعاني البسيطة الشائعة معنى جديداً . ان تشبيه الرجل بالاسد في شجاعته كان من أبسط اساليب التشبيه . وقد جعل البحثري غسان بمظهر جديد اذ قابل بين ضرغامين وهزبرين ، ناحيا فيه بشكل يوهم بالابتكار والجدّة .

(١) منكباً : متنجباً .

(٢) تجمّع يمينك : اي تجمع اصابعها وتضمها على قبضة السيف .
 هتك : شق وفضح . الضريبة : الرجل المضروب بالسيف . المضرب : حد السيف .

ولقد ذهب النقاد الذين توالوا على نقده الى أنه يتوَلَّى المعاني القديمة ويأخذ بتأديتها وفقاً لتوليد وتوقيع جديدين ، فيؤثر كما يؤثر سواه من الشعراء بالمعاني والصور الجديدة . الا أنه يقع بأفة التفسير الذي هو وليد التفكير والادراك ، وليس وليد الشعور الذي ينيط بواقع الاشياء تجربة انسانية حية . ان الوصف الوجداني هو ، غالباً وصف تعليمي ، الا ان تعليله ينفذ من القلب ، انه يقين نفسي ، وليس نتيجة ذهنية منطقية .

ولعله من الخير ان نثبت اخيراً بعض الابيات التي تصدى فيها لوصف قصر الفتح بن خاقان اذ قال :

كَلَفَّتْ مِنْ عُليا دَمَشْقُ ، وَدُونَنَا ،
لِلْبُنَّانِ ، هَضْبٌ كَالْغَمَامِ الْمُعَلَّقِ
إِلَى الْحِيرَةِ الْبَيْضَاءِ فَالْكَرَّخِ ، بَعْدَمَا
ذَمَّمْتُ مُقَامِي بَيْنَ بُصْرَى وَجَلَّتْ (١)
إِلَى مَعْتَلِي عِزِّي ، وَدَارِي إِقَامَتِي ،
وَقَصْدَ التَّفَاتِي بِالْهُوَى وَتَشَوُّقِي
مَقَاصِيرَ مَلِكٍ ، أَقْبَلْتُ بِوُجُوهِهَا
عَلَى مَنَظَرٍ ، مِنْ عَرْضِ دِجْلَةٍ ، مُوْتَقٍ
كَأَنَّ الرِّيَاضَ الْحَوَّ يُكْسِنُ حَوْلَهَا
أَفَانِينَ مِنْ أَفْوَافِ وَشْيٍ مُلْتَفِقٍ (٢)

(١) بصرى : قصبة كورة حوران . جلق : اسم لكورة الفوطة ،
و اسم موضع قرب دمشق اتمعت آثاره ، فاطلق على دمشق نفسها .
(٢) الحو ، جمع الاحوى : النبات الضارب الى السواد لشدة

إِذَا الرِّيحُ هَزَّتْ نَوْرُهُنَّ ، تَصَوَّعَتْ

رَوَائِحُهُ مِنْ فَارٍ مِسْكٍ مُفْتَقٍ (١)

كَأَنَّ الْقَبَابَ الْبَيْضَ ، وَالشَّمْسُ طَلْقَةً

تُضَا حَكْمَهَا ، أَنْصَافُ بَيْضٍ مُفْلَقٍ (٢)

وهذه الابيات تمتاز بالدقة والنغم الشجي المتألف الذي ما
برح البحري يبدع في توقيعه ، عبر الابيات جميعاً ، حتى يخيل
الينا في احيان كثيرة ، اننا نتأثر بالنغم ، قبل ان نلج الى المعنى .
وهذا ما تنبه له أحدهم اذ قال : « اراد البحري ان يشعر فغنسى »
ومها يكن من امر ، فلا ينبغي أن نسرف بالتحامل على
البحري منعمين بتأكيد مادية وصفه وبدواة شعره ، وابتعاده
عن واقع الثقافة المعاصرة . أو لم نتمثل قبلاً بقصيدة من شعره في
وصف الربيع ، كنموذج للوصف الوجداني ، مقابلين بينها وبين
وصف الروضة في شعر عنتره ، مستنجرين الفرق في واقع الوصف ،
بين البدائي الذي يغشى ظاهر الاشياء ، والحضري الذي يخلع
عليها معاناة انسانية مما يعانيه ؟ (٣) ذلك ان نفسيته لا تصفو ،

خضرته . الافانين : الضروب ، واحدها أفنون . الافواف : جمع
فوف وهو ضرب من برود الين يشبه به الزهر .
(١) النور : الزهر . الفأر ، جمع فأرة : نافحة المسك اي
وعاؤه . المفتق : المسك خلط بغيره ، استخرجت رائحته بشيء يدخل
عليه .

(٢) القباب : اي قباب المقاصير ، مفردها قبة . يشبهها بانصاف
البيض المفلق بجامع اللون والصورة .

(٣) راجع الجزء الاول من هذا الكتاب . ص ١٢

فهو يبدو حيناً ذا نفس بدائية ، لصيقة بتقرير الواقع ، وحيناً آخر يشيل بجناحين ، محلقاً فوق واقع النقل والتقرير ، كأنه حضري ، خبر عالم التجريد ونفذ من ظاهر الاشياء الى روحها . ولعل قصيدته في وصف ايوان كسرى ، تمثل لنا هذا الواقع ، الممتزج بين النقل الحسي ، والتخيل والارتداد النفسيين .

نموذج من الوصف في شعر البحري

قصيدته في وصف إيوان كسري

غلبت على شعر البحري نزعة التكسب والاستجداء ، وربما رأيناه يحمل نفسه على مدح الذين يراهم دونه . لقد كان يخادع المدوحين ، ويخادع نفسه ، أحياناً كثيرة ، في سبيل المال . وعندما بلغ سن الكهولة ، شعر ان العمر قد تجاوزه ، وانه وقف امام جدار الزمن . وطفق يفكر بماضيه ، وتجارة آماله فاذا هو ينعاها ، ويدرك ان ما حققه ، ليس فيه شيء من يقين السعادة . ولقد اعتراه الاسى ، الاسى المبهم الذي يفيض فيضاً من أعماق النفس ، ويستتبذ بها دون ان تدري كنهه ، أو تقوي على التحرر منه . أما في الظاهر ، فان الشاعر نما قصيدته الى خلافه مع ابن عمه . إلا أن هذا السبب ، هو في الواقع ، السبب الأقل أهمية ، لأنه مهما اشتد الخلاف بين الشاعر وابن عمه ، فإنه يستحيل ان يوري لديه ما نشهده خلال وصفه لأيوان كسرى من شعور حاد بالقنوط والبؤس ، ونعي لمصير الانسان في الوجود .

وهكذا فان البحترى أتجه الى مدائن كسرى متروحاً من همومه ، واصفاً الاطلال بدافع ذاتي داخلي ، لا طلباً لرضى خليفة او أمير ، ولا مجارة لاسلوب القدماء بل كانت قصيدته غناءً وتأملاً واعترافاً بما يخطر له أو يعاينه .

مرض وتلخيص

يستهل الشاعر قصيدته متحدثاً بمعان وجدانية عن تنازعه واعتصامه وهمومه . وقد بدا كثير التشاؤم اذ جعل يتراءى له ان الدهر يماليء الاخساء الذين لا جدارة لديهم . ثم يذكر اختلافه مع ابن عمه ، وتجافيها ، وتراكم الهموم عليه . وتذكره آل ساسان وهم خافضون في عيشة ترف ونعيم ، في قصر مطّل على دارتي خلاط ومكس .

بعد هذه المقدمة الطويلة ، يتصدى ، لوصف الجرماز وهو احد الابنية العظيمة في المدائن ، وقد بدا له كانه بقية رمس ، او كأن الليالى جعلت فيه مأتماً بعد عرس . ثم يستطرد الى وصف صورة انطاكية ، وهي معركة دارت رحاها بين الروم والفرس ، وقد شخصت فيها روح المنايا ، وبدا انوشروان يدفع الصفوف تحت الدرفس ، بلباس أخضر أصفر . أما الجنود فمنهم من يشيح برمح ، ومنهم من يليح بالسنان ، حتى ان الشاعر تشبّه له ، وخيل اليه ان ما يراه ليس تشخيصاً ، بل واقع حقيقي ، فجعل يدفع يده الى الصورة ، ليتقرّى الحقيقة ، ويتأكد انه امام صورة وليس امام اشخاص فعليين .

بعدئذ ، ينصرف الشاعر الى وصف الايوان فيتنكب عن الوصف المادي ، كما شهدناه في صورة انطاكية ، ويمتطي جناح الخيال حتى يتراءى له ان الايوان مزعج بالفراق بعد ان طلقه ألف عزيز ، وان كوكب النحس حل فيه بعد ان كانت تحل فيه طوالع السعد . فهو يبدو ، كأنما يتجلّد ، بالرغم من ان مصائب الدهر قد أخذت عليه بكلاكلها . فشرقاته ، ما زالت مشمخة عالية فوق جبل رضوى وقدس ، لا يُدرى اذا كان الانس قد صنعوه للجن ، ام الجن قد صنعوه للانس . بعد ذلك يشرع البحترى بالتخيّل ، فيتمثّل الوفود التي كانت تؤمّ ذلك القصر ، والقيان التي كانت تتغنى به ، وأعياد الفرح ، حتى ينتهي ، أخيراً ، الى تعظيم الفرس وذكر أيادهم على العرب .

نقد وتحليل

هذه القصيدة تردّ ، عادة ، في باب الوصف ، لكنها ليست قصيدة وصفية ، صرف لان الشاعر قد تخلّلها بكثير من الفلذات الوجدانية والآراء في الحياة والموت . الا ان هذه المقدمة ، بالرغم من كونها وجدانية ، عامة ، فانها كثيرة الجدوى في الدلالة على الحالة النفسية التي كان الشاعر يعانها عندما ولج الى القصر ، اذ تمثل تلك الزجاجة السوداء التي كان ينظر من خلالها الى الاشياء والكون .

التدرج والانحدار في الوصف

يتحدث الشاعر قبل ان يلم بوصف الجرماز عن قيام الساسانيين

في ظل قصر عال ، مشمخر البناء فيقول :
ذَكَرْتُ نَيْنِيهِمُ الْخُطُوبُ التَّوَالِي
وَلَقَدْ تَذَكَّرُ الْخُطُوبُ وَتُنْسِي

وَهُمُ خَافِضُونَ فِي ظِلِّ عَالٍ
مُشْرِفٍ يَحْسِرُ الْعَمِيُونَ وَيُخْسِي
هذه النظرة الأولى لا تخصيص فيها ولا تعييناً ، لاننا لانشهد
عبرها شيئاً خاصاً من القصر ؛ بل تمثل ميزة عامة ميزة العلو في
الشرط الاول ، وميزة الاتساع في الشرط الثاني . وهكذا ، فان
هذا الوصف هو وصف مبهم لا يُخَصَّصُ بميزات القصر ، بالرغم
من ان المبالغة تتدرّج فيه . فبعد أن كان مشرفاً ، عالياً ، غدا
يحسر العميون ويخسوها .

بعد هذا العرض ينحدر الشاعر الى شيء من التعيين فيذكر
الجرماز ، وهو أحد الابنية ، لكنه يكاد لا يبصره بعينه ، بل
يغشاه بنفسه ، اذ يقول :

وَكَأَنَّ الْجَرْمَازَ مِنْ عَدَمِ الْإِنْسِ وَإِخْلَاقِهِ بَنِيَّةٌ رَمَسَ
لَوْ تَرَاهُ ، عَلِمْتَ أَنَّ اللَّيَالِي

جَعَلَتْ فِيهِ مَأْتَمًا بَعْدَ عَرْسٍ
وَهُوَ يُنْبِئُكَ عَنْ عَجَائِبِ قَوْمٍ

لا يُشَابُ الْبُيُوتَانُ فِيهِمْ بِلَبْسٍ

ان شكل الجرماز ، وما يشتمل عليه من زخارف ، واقسام
وقاعات ، ان ذلك ، جميعاً ، لا يظهر ، وانما نعرف ان البناء
متهدم ، موحش ، لان الشاعر شبهه بالمقبرة ، وراى انه يعيش

في مآثم دائم ، بعد ان كان يحيا في فرحة دائمة وهكذا ، فان
 البحري ابتعد أَيْبًا بعد عَمَّا شهدناه في شعر امرئ القيس
 والنابعة فهو لا يكتفي بنقل الظاهرة ، وتجزيئها تجزيئاً كلياً ،
 بل يحاول ان يستقرىء المعنى الذي يختبئ وراءها . فالجرماز لم
 يعد جرمازاً ، بل معنى أو رمزاً ، أو حرفاً ينبغي للشاعر ان
 ينفذ الى قلبه . لقد رأى الجرماز ، وهو متهدم ، فاستدرك
 معناه ، وغشيه بالشعور الانساني فترأى له ان ثمة مآثماً غير منظور
 لا ينفكُ يَنُوحُ وَيُعْوِلُ خلال تلك الأعمدة . ان المآثم ،
 بالاضافة الى العرس ، شيئان تجريديان ، لا يبصران بالعين المجردة ،
 وانما يتراءيان في الخيال ، أو يفترضان في الذهن . وهذا الأمر
 هو مظهر من مظاهر الوجدانية التي ابتعد بها البحري عن النسخ
 في الوصف النقلي .

صورة انطاكية

ان صورة انطاكية هي مشهد شخص على احد الجدران في
 قصر الجرماز ، فهي جزءٌ منه كما ان الجرماز هو جزء من المدائن .
 وهذا يؤكد ما أسلفنا الحديث عنه من إنحدار وتطور في
 وصفه ، ونزوع بسببية غير منظورة ، قائمة . فهو يتحدث عن
 الجرماز ثم يلمُ بصورة انطاكية ، ولا يتجاوز من الواحد الى
 الأخرى بصورة مفاجئة ، كما كنا نرى في وصف امرئ القيس
 وسائر الجاهليين ، بل على العكس ، فهو لا يُلِمُّ بأمر حتى
 يستنفده ، ويأتي على جميع وجوه القول فيه ، هاكه يصف صورة

انطاكية بعد أن ألمّ بوصف الجرماز :

فإذا ما رأيت صورة انطاكية ارْتَعَتَ بَيْنَ رَومٍ وفُرسٍ
والمنايا موائل وأنو شروان يُزجي الصفوف تحت الدرفس
في اخضرار من اللباس، على اصفر ، يختال في صبيغة ورُس
وعراك الرجال بين يديه في خفوت منهم ، وأغماض جرس
من مشيحٍ يهوي بعامل رُمح ومليح من السنان بترس
تصفُ العين أنهم جدّ أحيا ء ، لهم ، بينهم إشارة خرس
يغتلي فيهم ارتياحي حتى تتقراهم يداي بلّمس
ولعل هذه الفلذة من وصف البحري ، تمثل واقعاً مزدوجاً
فاذا ما واجهناها من الناحية الشكلية ، فانها نموذج لذلك الوصف
النقلي الذي ابداع فيه الجاهليون . لقد تصدى البحري لنقل
ملامح صورة انطاكية ، اي انه اراد ان ينقل بالفاظ ما رآه على
الحائط ، فذكر المتقائلين وأنوشروان والجنود والدرفس ،
والثياب الحمراء والصفراء ، وتحدث ايضاً عن كيفية عراكهم .
وهكذا يمكننا ان نستنتج ان البحري لم يصف وصفاً وجدانياً
وأما وقف امام الظاهرة بعينه كمرىء القيس . الا انه يختلف
عن هؤلاء بان وقوفه امام الظواهر ، كان مقيداً منظوماً ، او
بالاحرى متسلسلاً يتدرج من فكرة الى اخرى ، بينما كان الوصف
النقلي عند اولئك يتأثر بالنزوة العارضة ، والتنقل الفجائي . فهو
اذ تصدى لوصف الصورة ، ابتداءً اولاً بشكل عام ذا كراً طرقي
العراك بين الروم والفرس ، لكنه ما عثم ان انحدر الى ذكر ملامح
خاص من ملاحظتها ، فاذا هو العَلَم الذي يظلل أنوشروان .

وهكذا نتحقق ان وقفته امام صورة انطاكية ، اختلفت عن وقفته امام الجرماز ، اذ نظر للاول بعيني خياله ، وخلع عليه من شعوره ، بينما شخص هنا لينقل الملامح ، كما تراها عيناه . وهذا مظهر من مظاهر الواقعية في وصفه ، خاصة في ذكره للباس الأصفر . فالشاعر عندما يصف بوجدانه لا يُعنى باللون الاصفر ، لان اصفرار اللون او اخضراره ، ليس جوهرياً في الدلالة على شدة احتدام المعركة . فالبطل ذو اللباس الاخضر ليس أقل او اكثر قوة من البطل ذي اللباس الاصفر . والواقع ان الفن كما أسلفناهو تعبير عن جوهر الظاهرة ، اي أن هم البحري ازاء صورة انطاكية ان ينقل اشتدادها وتسعُّرها ، وكل معنى او اشارة لا يفيد في الدلالة على الاحتدام ، يخرج به الشاعر عن طبيعة الفن . الا انه ، بالرغم من ان ذكر اللون لا علاقة مباشرة له بجوهر الظاهرة ، فانه يبقى ضرورياً ، لان الاخضرار والاصفراريؤنسان القاريء ، ويدعانه يشعر أنه امام مشهد طبيعي ، فكأنه لا يفهم الصورة فهماً من خلال المعاني المجردة ، بل يراها رؤية بعينه . وأياً ما كانت الحال ، فان البحري ، خلال هذه القصيدة ، ألم بكثير من الجزئيات التي تمثل ما يدعوه البعض الوصف الحي ، المتحرك الذي لا يكتفي بالمشهد الجامد الشاخص واللامح الثابتة بل بالتنفُّسات والحركات الضئيلة الهاربة . وقد بدا ذلك خاصة في قوله « يزجي ويهوي » و « يشيح ويليح » حيث التقط الصورة فيما هي تخطف عبر المشهد .

وصف الايوان

بعد ان يلم الشاعر بهذه الفلذة التي عني فيها بالوصف النقلي يعود ، فيمتطي جناحي خياله ، ويتغامض عن واقع الاشياء ، ويشرع بالتأويل والتعليل ، إذ يصف الإيوان بقوله :

وكانَ الإيوانَ مِنْ عَجَبِ الصَّنْعَةِ

جَوْبٌ فِي جَنْبِ أَرْعَنَ جِلْسٍ

يَتَظَنَّى مِنَ الْكَأَبَةِ أَنْ يَبْدُوَ لَعَيْنَيَّ مُصْبِحًا أَوْ مُمَسِّي

مَزْعَجًا بِالْفِرَاقِ عَنْ أَنْسِ الْفِ

عَزَّ أَوْ مَرَهَقًا بِتَطْلِقِ عَرَسٍ

عَكَسَتْ حَظَّهُ اللَّيَالِي وَبَاتِ الْمُشْتَرِي

فِيهِ وَهُوَ كَوَكَبُ نَحْسٍ

مُشْمَخِرٌ تَعْلُو لَهُ شُرَفَاتٌ رُفِعَتْ

فِي رُؤُوسِ رَضْوَى وَقُدُسٍ

لَابَسَاتٍ مِنَ الْبِيبَاضِ ، فَمَا

تُبْصِرُ فِيهَا إِلَّا غَلَائِلَ بُرْسٍ

لَيْسَ يُدْرَى أَصْنَعُ أَنْسٍ لَجْنٌ

سَكْنُوهُ ، أَمْ صَنَعَ جَنْ لَأَنْسٍ

بعد ان ابتداء الوصف نقلياً في البيت الاول ، انتقل الى الوجدانية ، فلم يعد الإيوان جماداً ، أو طلاً ، بل غدا انساناً مزعجاً بالفراق ، معذباً بالبراح . وهذا الوصف يمثل لنا الفرق بين الوصف الجاهلي والوصف في شعر البحري . انه اعمق تحسساً وادخل في ضمير الاشياء ، اذ اعتري الايوان وشخصه ، فاذا هو انسان مكمد الوجه ، كأنه يعيش في مأساة البعد والبراح .

وينبغي ان ننتبه الى لفظة «تَظَنَّى» التي تسدل على اسلوب البحري الذي لم يكد يعرف الحلوليَّة التامة، والاتحاد بين ذاته وذات الاشياء . فالشاعر لم ير الايوان مزعجاً بالفراق بل تظنى له ذلك ، اي انه لبث في طور التشبيه والمقابلة . فلفظة «تظنى» هي مظهر لسلطة العقل والوضوح على تجربة الشاعر ، اذ مهما ابتعد به الخيال ، وجنحت به الرؤيا ، تظلُّ قدماء لصيقتين بأرض الواقع . وثمة فرق بعيد بين الصورة التي يُشَبَّه بها الشاعر تشبيهاً ، والصورة التي يخطف اليها خطفاً ، مزيلا الحدود بين ذاتيَّ المُشَبَّه والمُشَبَّه به . ولو عرف البحري حلولية ، الرمز لكان تجاوز عن هذه اللفظة ، تجاوز عن التخمين والحدس ونفذ الى رؤية القصر شخصاً متهدماً مخذولاً . وهذا يدلنا على انه لبث يتوسل بالاسلوب الذي كان يتوسل به الجاهلي ، وهو غالباً التشبيه وما يشخص فيه من مقابلة تبعد الشاعر عن الانخفاف وتظهر وطأة المعرفة عليه .

الا ان البحري لا يُعتمَّ ان يعود الى التماذي والغلو في الغيب ، حتى يرتقي بانسانية الايوان ، فلا يعود مزعجاً بالفراق يعاني البؤس ، بل ينيط به من البطولة ما يجعله مثلاً اعلى للبطولة والصبر الانسانيين :

فَسَوْ يُبَدِي تَجَدُّدًا وَعَلَيْهِ كَلْكُلٌ مِنْ كُلِّ الدَّهْرِ مُرْسِي
لَفَدَ جَعَلَ الْبَحْرِي الْاَيَّانَ مِنَ الرُّوَاقِيْنَ ، فلم يعد منحنيًا تحت ثقل الزمن بل غدا يتصبر ويتجدد ، معتصماً بالصمت . وهذا ما يعرف بالتقمص النفسي في الفن ، اذ رأينا ، في مطلع القصيدة ،

ان البحري اتجه الى الايوان ، متشائماً ، يتماسك حيث زعرعه
 الدهر ، فكأن النفسية التي اعترى بها الايوان ، هي ذاتها النفسية
 التي تحدث بها عن نفسه . كما كان البحري يتماسك ، حين زعرعه
 الدهر ، فان هذا الايوان يتماسك ، حين أخنى عليه الدهر بكله .
 هكذا تسربت ورشحت مشاعر الاديب من ضميره وتوحدت أو
 امتزجت مع الأشياء في الخارج ، فلم تعد الأشياء تعبّر عن ذاتها
 بل عن ذات الشاعر من خلالها . ذلك ان الايوان لبث متشاخاً
 بالرغم من اختلاف الليل والنهار ، كما ان البحري لبث متماسكاً
 بالرغم من اختلاف المصائب وتواترها عليه .

الا ان البحري يعود الى النزعة التقريرية ، عندما يتحدث
 عن علو الايوان وشموخه . هاكه يقول :

مُشْمَخِرٌ تَعْلُو لَهُ شُرُفَاتُ

رُفِعتْ في رُؤُوسِ رِضْوَى وَقُدُسِ

ان تعيين حدود الامكنة ، خاصة رضى وقُدس ، يدلنا
 ان البحري كان يتخذ أمراً من الواقع يربط بها معانيه المجردة
 وانه ليس ، ثمة ، قصائد مادية صرف ، أو قصائد وجدانية
 صرف ، بل ان القصيدة الواحدة وأحياناً البيت الواحد يترجح
 بين النقل والوجدانية .

ومها يكن ، فان البحري لا ينفك يتصاعد بمعانيه ، ويكاد
 لا يوفي الى ذروة المعنى ، حتى يوفي في الآن ذاته الى منتهى ما
 يمكن ان يقال فيه . لهذا ، فإنه يلتبس في النهاية ، ويقع في
 الذهول ، فلا يدري اذا كان ذلك الايوان صنع جن لانس ام

صنع انس لجن . وقد بلغ بذلك غاية الروعة ، واستوفى الدلالة على عظمة بناء الايوان ، اذ جعل بُناته جناً ، كما جعل ساكنيه من الجن ، ودخل بذلك الى الملحمة ، فبدأ قصراً ملحماً ، اكثر منه واقعياً .

خلاصة

ألمَّ البحتري ، خلال هذه القصيدة بنوعين من الوصف ، الوصف النقلي التقريري ، والوصف الوجداني الذي يتجاوز حدود الاشياء ومظاهرها . الا ان هذين النوعين لا يصفوان لديه ، فهو في النقلي ليس جاهلياً ، كما انه في الوجداني ، لا يعرف الحلولية . ففي الاول نشهد لديه من الترابط والتسك ما لم نكن نشهده في الشعر الجاهلي . وفي الثاني نراه يفترض افتراضاً ، ويتظن تظنياً . وهكذا ، فان شعر البحتري في الوصف ، هو كثافته ، عامة . ليس بدوياً ولا حضرياً ، يترجح في منزلة بين المنزلتين . لا يبلغ وجدانية ابن الرومي ، كما لا يرسف في مادية امرئ القيس المسرفة .

الوصف في شعر ابن الرومي

كان ابن الرومي يميل الى الوحدة والانكماش ، ولقد تضاعف شعوره بها ، اثر المصائب التي توالى عليه في موت ولده وزوجه واخيه ، بالاضافة الى ازوار الناس عنه ، او هزئهم به . ولقد دفعته الوحدة الى التأمل والتحديق بذاته يحللها ويتساءل بها واحياناً أخرى يصدر الى الخارج يتفوس بملاح الناس واحداقهم ، ومظاهر الطبيعة الجامدة والمتحركة ، ويحاول ان ينقلها وينشيء نماذج شبيهة بها . وهكذا ، فاننا نشهد في شعر ابن الرومي نوعين من الوصف ، وصف نقلي يستعيد به الظاهرة كما تبدو في عينيه ، ووصف وجداني بعيد ، ينطلق فيه من نفسه ، ويعممها على مظاهر الكون . وقد يصفو هذا الوصف لديه ، حتى يغدو حلولية تذوب فيها ذاته في ذات الاشياء ، وتصبح الطبيعة بذلك ، وكأنها تعاني معاناة الشاعر ، وتتلبس مشاعره واحواله .

غلبة نزعة الوصف على شعره

ولعل انطواء الشاعر على نفسه جعله يميل الى الوصف ابداً .
فاذا هجا ، فانه يصف مهجوه ، واذا رثا فانه يصف الميت ،
وكذلك فهو اذا تَغَزَّلَ ، فإنما يصف حبيبته ، حتى المدح ، وهو
نوع أدبي قلما يسيغ الوصف ، فقد حوَّله ابن الرومي ، في فلذات
كثيرة منه ، الى مشاهد ومقاطع وصفية .

لقد هجا صاحب اللحية الطويلة بقوله :

إِنْ تَطُلْ حَيَّةٌ عَلَيْكَ وَتَعْرُضْ

فَالْمَخَالِي مَعْرُوفَةٌ لِلْحَمِيرِ

عَلَّقَ اللَّهُ فِي عِذَارِيكَ مَخْلَةً

وَلَكِنَّهَا بِغَيْرِ شَعِيرِ

حَيَّةٌ أَهْمِلَتْ ، فَسَالَتْ وَفَاضَتْ

فَأَلَيْهَا تُشِيرُ كَفَّ الْمُسِيرِ

مَا رَأَتْهَا عَيْنُ امْرِئٍ مَّا رَأَاهَا قَطُّ ، إِلَّا أَهْلٌ بِالتَّكْبِيرِ

هذه الابيات هي أبيات وصف بقدر ما هي ابيات هجاء .

فهو يتصدى لطول اللحية وعرضها ، ويشبهاها بالمخللة الخالية من
الشعير ، كما انه ينثني لوصف سيلائها وَفَيْضَانِهَا اللَّذَيْنِ
يُرَوَّعَانِ مِنْ يَرَاهَا . لقد حاول ابن الرومي ان يَصِفَهَا فخلع
عليها كثيراً هن حقه وزرايته ، فأتى وصفه كاريكاتورياً ، ينقل
الواقع بعد ان يمسخه ويمعن بتشويحه .

وكذلك رثاؤه ، فهو وجه آخر من وجوه الوصف لديه .

فبدلاً من ان يعتمد لنقل المعاني الذهنية العامة التي يعدد بها

الفضائل والخصال ، ويُنبِشِيء ملحمة انثناء التي تتوسل بالمعاني
الخارقة ، فانه يشخص امام الميت يصف عذابه واحتضاره كما
نرى في رثائه لابنه الاوسط اذ يقول :

أَلَحَّ عَلَيْهِ النَّزْفُ حَتَّى أَحَالَهُ
إِلَى حِمْرَةِ الْجَادِيَّ عَنْ صَفْرَةِ الْوَرْدِ
وَوَظَلَ عَلَى الْأَيْدِي تَسَاقُطُ نَفْسُهُ

وَيَذْوِي كَمَا يَذْوِي الْقَضِيبُ مِنَ الرُّنْدِ
فَيَا لَكَ مِنْ نَفْسٍ تَسَاقُطُ أَنْفُسًا

تَسَاقُطَ دَرٍّ مِنْ نِظَامٍ بِلا عَقْدِ
لقد ذكر الشاعر احتضار ولده ، ووصف الدم الذي كان
ينزف منه ، والاصفرار الذي غشي وجنته المتوردة . كما انه
أمعن بالواقعية ؛ اذ عرض للأيدي التي تهرع اليه ، وتتناقله ، بينما
لبث يتنازع ويتساقط حتى أوشك ان يذوي وينطفئ . وهكذا ، فإن
الرومي وضعنا امام مشهد الاحتضار وجهاً لوجه ، كما سبق له
ان واجهنا بصاحب اللحية الطويلة . وهاكه الآن يشبب بوحيد
المغنية ، فيصفها بقوله :

غَادَةً زَانَهَا مِنَ الْغُصْنِ قَدْ
وَزَهَا هَا مِنْ قَدَّهَا وَمِنَ الْفَرَ عَيْنَ ، ذَاكَ السَّوَادَ وَالتَّوْرِيدِ
ظَبِيَّةٌ تَسْكُنُ الْقُلُوبَ وَتَرَعَا هَا وَقَرِيَّةٌ لَهَا تَغْرِيدُ
وهو كذلك يصف غناءها بقوله :

تَتَغَنَّى كَأَنَّهَا لَا تَغْنِي مِنْ سَكُونِ الْأَوْصَالِ وَهِيَ تَجِيدُ
لَا تَرَاهَا ، هُنَاكَ تَحْظُ عَيْنٌ ، لَكَ مِنْهَا وَلَا يَدَرُ وَرِيدُ

من 'هدّو' وليس فيه انقطاع و'سجّو' وما به 'تبليد'
مدّ في شأو صوتها نفس كافٍ كأنفاس عاشقيها مدّيد
وَأَرْقّ الدلالُ والغنّجُ منه' ، وبراءُ الشجّا فكاد يبيدُ
فتراه يموتُ طوراً ويحيا ، مُستلذّ بسَيْطه والنشيدُ
فيه وشي ، وفيه حلي من النغم مصوغ ، يَحْتالُ فيه القصيدُ
وهكذا ، فان ابن الرومي يلم بموضوع عام ، كالغزل ،
والهجاء ، وما أشبه ثم ينحدر منه الى الوصف الذي يوافق طبيعة
نفسه . ان الوحدة جعلته يتمضع شعوره بالنقص ودفعته الى
التأمل في ذاته والاشياء ، مقابلا بين عالم النفس ، وعالم الطبيعة ،
موحداً بينهما . ولعل الخلوة ، أيضاً ، جعلت الوصف لديه ،
وجهاً من وجوه السلوى والرياضة التي يتلهم بها عن نفسه ، محاولاً
ان يقلد الطبيعة ، مولفاً نماذج تتشابه تمام التشابه مع النماذج
الأصيلة . فهو اذا رأى خبازاً ، يحاول ان يصوره مجسداً حركاته ،
كأنها تنعكس انعكاساً على حدقته . من ذلك قول :

ما أنسى ، لا أنسى خبازاً مررت به

يدحُو الرقاقة وشك الملح بالبصر
ما بين رؤيتها في كفّة 'كرة'

وبين رؤيتها قراء كالقمر
ألا بمقدار ما تنداح دائرة

في صفحة الماء يُرمى فيه بالحجر
ومن ذلك أيضاً قوله في وصف الاحدب :

قصرت أخادعه وغار قذاله فكأنه متربص ان يصفعا

وكأنا ضُفِعَتْ قفاهُ مرّةً وأحسّ ثانيةً بها فتجمّعا
هذان النموذجان يؤديان لنا مثلاً للوصف النقلي حيث تشخص
الاشياء في مظهرها الطبيعي ، وجزئياتها وحركاتها . وهذا النوع
من الوصف ، بالرغم من كونه نقلياً ، يختلف غاية الاختلاف عن
الوصف الجاهلي في موضوعه وفي تماسكه وشدة لحيته . وهو
بالاضافة الى ذلك ، مظهر من مظاهر الترف النفسي والحضري ،
حيث لم يعد الوصف وسيلةً للتفاخر ، واقامة المثل الأعلى للاشياء
والاسراف بالغلو ، بل انه محاولة للترويض ، بين ذات الشاعر
والمظاهر الطبيعية . فبينما كان الجاهلي يَصِفُ الناقة والفرس
والظبي ، أصبح العباسي ، كما نرى ، يَصِفُ الأحذب والخباز ،
وقالي الزلابية . وهذا يدل ان الوصف الجاهلي كان أشدّ التصاقاً
بواقع الحياة ، وهموم العيش والمصير . اما الوصف العباسي فقد
غدا ينصرف الى نوع من الوصف الذي له غاية بذاته ، انه الوصف
للوصف او للترفيه والسلوى .

تحليل نموذج من وصفه النقلي - وصف قالي الزلابية

وَمَسْتَقِرٌّ عَلَى كُرْسِيٍّ تَعَبٍ
رُوحِي الْفَدَاءُ لَهُ مِنْ مَنْصَبٍ تَعَبٍ
رَأَيْتُهُ ، سَحَرًا ، يَقْلِي زَلَابِيَّةً
فِي رِقَّةِ الْقَشْرِ وَالتَّجْوِيفِ كَالْقَصَبِ
كَأَنَّمَا زَيْتُهُ الْعَقْلِيُّ حِينَ بَدَأَ
كَالْكِمِيَاءِ الَّتِي قَالُوا وَلَمْ تُصَبِّ

يُلْقِي الْعَجِينَ لَجِينًا مِنْ أَنَامِلِهِ

فَيَسْتَحِيلُ شَبَابِيكَ مِنْ الذَّهَبِ

استهل الشاعر قصيدته بتعيين مكان قالي الزلاية ،
فاذا هو على كرسي ، كما عين الزمان ، فاذا هو سحراً . وهذان
الأمران يُظهران الواقعية في وصفه ، لان تعيينها يضعنا امام
مشهد يشخص بدقة وصدق . والشاعر لا ينفك يتردد على هذا
الاسلوب في وصفه النقلي ، جميعاً . فهو اذ يعرض لمباكرة الغنب ،
مع صحبه ، يلمُّ قبل كل شيء بالمكان الذي قصدوه ، فاذا هو
تحت «خيمة للناطور» ، كما انه يعيّن الزمان ، فاذا هو قبل «إرتفاع
الشمس للذرور» . وهذه الواقعية هي التي تؤثر فينا ، وتوهمنا
بأننا امام مشهد وجد فعلاً ، ولم يُؤلف تأليفاً .

وفي هذا النوع من الوصف تدهشنا قدرة الشاعر الفائقة على
تجسيد الحركات الحافظة ، والتحويلات السريعة التي تدل على
براعته في الوصف ، لأن تجسيد المشهد الجامد أيسر من تجسيد
المشاهد المتحركة . اليكه يقول :

يُلْقِي الْعَجِينَ لَجِينًا مِنْ أَنَامِلِهِ

فَيَسْتَحِيلُ شَبَابِيكَ مِنْ الذَّهَبِ

لقد جسّد الشاعر الحركة المتحولة من العجين الى الزلاية ،
وشبهها في الآن ذاته بالفضة التي تستحيل الى شبابيك من ذهب .
والآية ، هنا ، في التعادل بين المشبة والمشبّه به ، وفي تقابل
مظاهرها وتطورهما معاً . وهذا الوصف ، عامة ، هو وصف
حسي ، منقول . لا يشترك فيه الشعور مباشرة ، ولا يغشاها

الخيال ، وقد انعدم فيه التأويل ، بينما اشتدت المقابلات والتشابه .

نموذج للوصف الوجداني في شعر ابن الرومي - روضة الأصيل

هذه الابيات مجزوءة ، من قصيدة طويلة أَلَمَّ فيها الشاعر بوصف رحلة قام بها للصيد . وقد انتهى الى وصف روضة الأصيل في النهاية إذ جعل يقول :

وَقَدْ رَنَّقَتْ شَمْسُ الْأَصِيلِ وَنَفَقَتْ
عَلَى الْأَفْتَقِ الْغُرْبِيُّ وَرُسًا مُزَعَزَعًا
وَوَدَّعَتِ الدُّنْيَا ، لِتَقْضِيَ نَجْمَهَا ،
وَشَوَّلَ بَاقِي عَمْرِهَا فَتَشَعَّشَعَا ،
وَلَا حَظَّ النُّوَّارَ ، وَهِيَ مَرِيضَةٌ ؛
وَقَدْ وَضَعْتَ خَدًّا إِلَى الْأَرْضِ أَضْرَعَا ؛^(١)
كَمَا لَاحَظْتَ عُودَاهُ عَيْنُ مُدَنَفٍ
تَوَجَّعَ ، مِنْ أَوْصَابِهِ ، مَا تَوَجَّعَا .
وَضَلَّتْ عَيُونُ النُّورِ تَحْضُلُ بِالْهَنْدَى ،
كَمَا اغْرُورِقَتْ عَيْنُ الشَّجِيِّ لَتَدَمَعَا ؛^(٢)
يُرَاعِيْنَهَا صُورًا إِلَيْهَا ، رَوَانِيًا ،
وَيَلْحَظْنَ الْحَاظًا مِنَ الشَّجْوِ خُشَعًا ؛

(١) النوار : النور . زهر ابيض . الاضرع : الضارع من
ضرعت الشمس : غابت او دنت للغيب . وهو ايضا الخاشع ،
الذليل ، المستكين .

(٢) تحضل : تندى وتبتل .

وبَيْنَ اغْضَاءِ الْفِرَاقِ عَلَيْهَا ،
 كَأَنَّهَا خَلَاً صَفَاءٍ تَوَدَّعَا . (١)
 وَقَدْ ضَرَبْتَ فِي خُضْرَةِ الرَّوْضِ صُفْرَةً ،
 مِنَ الشَّمْسِ ، فَاخْضَرَّ اخْضَرَاراً مُشْعِشَعَا ، (٢)
 وَأَذَكِي نَسِيمُ الرَّوْضِ رِيْعَانِ ظِلِّهِ ؛
 وَغَنَى مُغْنِي الطَّيْرِ فِيهِ ، فَسَجَّعَا ؛
 وَغَرَّدَ رَبِيعِيُ الذُّبَابِ خِلَالَهُ ،
 كَمَا حَثَّحْتَ النَّشْوَانَ صَنْجاً مُشْرِعَا ؛ (٣)
 فَكَانَتْ أَرَانِينَ الذُّبَابِ هُنَاكُمُ ،
 عَلَى شَدَوَاتِ الطَّيْرِ ضَرْباً مُوقِعَا ؛ (٤)
 وَفَاضَتْ أَحَادِيثُ الْفُكَاهَاتِ بَيْنَنَا ،
 كَأَحْسَنِ مَا فَاضَ الْحَدِيثُ وَأَمْتَعَا .

ان شمس الاصيل ترنقت وجعلت تنفض ورس شعاعها مودعة
 الدنيا بعد ان أوشك عمرها ان يتصرَّم وينقضي . فهي تنظر الى
 الكون ، كما تنظر عين المريض الى عواده . اما عيون الزهر المخضلة

(١) الاغضاء : الاظلام من أغضى الليل اظلم ، واراد باغضاء
 الفراق زوال النهار .

(٢) المشعشع : المخلوط ، المزوج ، اراد اختلاط الخضرة بالصفوة

(٣) الربيعي : ما نتج في الربيع . حثحث : حرك . الصنج

المشرع : ذو الأوتار ، وهو معرب جنك بالفارسية وغير الصنج الذي
 هو صفيحة مدورة من النحاس يضرب بها على اخرى مثلها ، ويقال
 له بالفارسية سنج .

(٤) هناكم : أي هناك ، الحق بها ميم الجمع .

بالندى فقد لبثت مغرورة تدمع وترنو الى الشمس بالحاذخاشعة
موحشة . وكذلك ، فان الشمس أَلقت شعاعها المريض على
الروض فتشعشع اصفرارها وترطَّب بالنسيم ، كما سَجَّعت الطير
على الغصون .

العالم الانساني:

لعل أهم ما يلفتنا في هذه القصيدة ان الشاعر يتحدث فيها عن
عالم طبيعي ، هو شبيه بالعالم الانساني او منقول عنه . فالشاعر
لا يصف غروب الشمس كأنه غروب عادي بل كأنه احتضار ،
او بالاحرى كأنه السقم قبيل الاحتضار . فالشمس مريضة مضرعة
الحُذ ، عينها عينا مدنف يتوجع . وهكذا ، فان الشاعر يصف
مناحة المساء وينتقل بنا من عالم الطبيعة الى عالم السقم والتلاشي .
ولقد اختلفت طبيعة الوصف لديه غاية الاختلاف . فبينما كان في وصف
الاحدب يُمعن بالتحديق والتفرس ، ليأسر ما تراه عيناه في اطار
اللفظ ، طفق الآن ينتقل من التأثير الذي تبدعه في نفسه
المؤثرات الخارجية ، الى الحالة الداخلية التي تثيرها في نفسه .
والطبيعة بذلك لم تعد طبيعة عادية ، بل أنيط بها شعور ، وغدت
مظاهرها وملاحظها الخارجية ، كلامح الانسان شكلاً ، خارجياً يُعبّر
عن الحالة الداخلية . فالاصفرار الشاحب الذي يغشى شمس المغيب ،
ليس اصفراراً ، وانما هو سقم ، كما ان النظرة المشوبة التي رانت بها
الشمس الى الارض ، انما هي عين مدنف يتنازع ويختلج . لا شك
ان اسلوب المقابلات بين العالم الخارجي والعالم الانساني ، هو عالم

اصحاب البديع . الا ان ابن الرومي ، كان ينصهر في الاشياء وينيط بها من تجاربه ومضاعفاتها الوجدانية ، ما يخرج بها عن الصنعة التي تطالعا في شعر هؤلاء .

ومها يكن من امر ، فان الشاعر ، ما انفك يعترض في وصفه بأدوات التشبيه الصريح ، الواضح ، الذي يفصل بين طرفي الأشياء . فالشمس ليست مريضة بل تشبه المريض وذلك يدل على ان الشاعر قلما عرف صفاء الغيبوبة الشعرية التي تعيش في حلولية الكون ، ولبت ينطلق من عالم الى آخر ؛ عالمين يفصل بينهما جدار المنطق والوعي . فهو اذ يرى عيون الزهر تغرورق بالندى يتشبه له انها تخشع امام الشمس ، ويعروها وجد البراح . وهنا يغدو مشهد الغروب مشهد فراق بين الأحبة ، بعد ان كان مشهد احتضار وتلاشٍ . الا ان ذينك المشهدين لبنا في جدار خارج النفس ، انها انعكاس لحالة نفسية ، وليس حالة نفسية . « كأنها خلا صفاء تودعا »

وبالرغم من ذلك

وبالرغم من ذلك ، فان التشبيه ، خلال وصف ابن الرومي تطور تطوراً هاماً . فبعد ان كان مقابلة بين مشهدين حسنيين ، يشخصان على حدقة العين ، اصبح مقابلة بين مشهد في الخارج ، وحالة في النفس . فالعباسي انكشف على عالم جديد ، كان ينحسر دون الجاهلي ، الا وهو عالم المعاني والتجارب الخفية الهاربة التي كان يعانيتها ، دون ان يقوى على تجسيدها وتداولها ،

كما يتداول الصور الحسية . ان الجاهلي يعجز عن المزج بين المرض والغروب ، او بين الفراق واصفرار الشمس . وهكذا ، فكما ان الوصف الجاهلي طبع بطبيعة البيئة ، فان الوصف العباسي طبع ايضا بطبيعة البيئة التي يعايشها ، فكان عالم كل منهما عالم عصره .

ميزة خاصة

الا ان ابن الرومي ، تميز في وصفه بصفة خاصة ، ميزة التوضيح التي أوشكت ان تحول شعره الى معادلة نثرية . فهو يقول :
وَقَدْ ضَرَبْتُ فِي خَضِرَةِ الرَّوْضِ صَفْرَةً
مِنَ الشَّمْسِ ، فَاخْضَرَ اخْضِرَاراً مُشْعِشِماً
ان الشطر الاول من هذا البيت هو شطر نثري ، لا خيال ، ولا عاطفة ، ولا ذمواً فيه . انه وصف علمي ، تقرير ، يقبل ما تشاهده وتقبله العين بلامبالاة . فالخضرة ضربت الى الصفرة من الشمس . ولنتمثل حرف الجر «من» وما فيه من نزعة تفصيلية ، تدلنا على عناية الشاعر بالتوضيح الذي لا يتفق مع التجربة الشعرية . وهذه النزعة شائعة لديه ، سنتصدى لها بعد حين ، في حديثنا عن الخصائص العامة لوصفه .

وعلى الجملة

وعلى الجملة ، فان هذه القصيدة تمتاز بالخصائص العامة لوصف ابن الرومي . ففيها الوجدانية التي تنيط الحالات النفسية بالمظاهر الخارجية . كما انها تشتمل على التشبيه المتوازن الذي لا يتطاول

او يستطرد . وثمة ايضاً الوحدة الفنية التي تتطور الأبيات من ضمنها .

الخصائص العامة للوصف في شعر ابن الرومي

من العام الى الخاص فالجزئي

رأينا ان الوصف في الشعر الجاهلي كان كثير الاختلال ، لا تنتظمه وحدة ، ولا تنزع او تتطور به سببيّة ، كما ان معانيه اللاحقة قد تكون أضعف من المعاني السابقة . اما ابن الرومي فقد ألمّ بدراسة المنطق ، وتفقه بعلم الكلام ، وخبر الجدل الذي يتطور ويتدرج بسببية ، لانه يعالج مشكلة ، وليس يجمع اشلاء من المعاني التي لا رابط لها . ولقد انطبعت نفسية الشاعر بهذا الاسلوب ، وانتقلت عبره الى شعره ، فغدا وصفه شديد الاحكام والترابط ، ينزع من فكرة الى اخرى ، ويتدرج بالموضوع الذي يقبل عليه ، حتى يستوفيه ويأتي على نهايته . وقد جعل يجري في ذلك منتقلا من المقدمات العامة ، مُنْجَدرًا أو مُتَشَعِّبًا الى التفاصيل . فهو يصف ألق العقب الرازيّ ، اي منظره العام ، ثم يعرض الى التفاصيل الجزئية التي تحيط به ، كالنهر الذي « يسيرُ سَيرَ المذعور » ، « والشمس التي طلعت للذرور » ، فضلا عن « خيمة الناطور » . « والفتية الشبيهين بالبدور » . وكذلك الأمر في هجائه لعمر و ، حيث نراه يعرض ، في البدء ، الى مقابلة عامة ، بين وجه عمرو ووجه الكلب ، ومن ثم ينصرف

الى التخصيص ، إذ يفضل الكلب على عمرو ، كما أنه ينحدر الى التجزيء ، إذ يقارن بين غدر الأول ، ووفاء الثاني . ولعل اسلوبه في وصف اللحية لا يختلف عن ذلك . فهو يعلن الشبه بينها وبين مخللة الحمار بصورة عامة ، ثم ينثني الى ذكر فيضائها وسيلانها في كل جهة . ويكاد ابن الرومي لا يتخلى عن هذه النزعة في شعره جميعاً . فهو إذ يصف غناء وحيد يقول :

تَتَغَنَّى كَأَنَّهَا لَا تُغَنِّي

مِنْ سُكُونِ الْأَوْصَالِ ، وَهِيَ تَجِيدُ
لَا تَرَاهَا ، هُنَاكَ ، تَجْحَظُ عَيْنُ
لَكَ مِنْهَا وَلَا يَدْرُ وَرِيدُ
مِنْ هُدُوٍ ، وَلَيْسَ فِيهِ انْقِطَاعُ

وُسْجُوٍ ، وَمَا بِهِ تَبْلِيدُ
في البيت الأول عرض لغنائها بصورة عامة ، فإذا هي تتغنى بهدوء ويسرٍ ، حتى توهمنا أنها لا تغني . وما عثم ان انحدر الى التخصيص الذي هو في الآن ذاته تفسير ، فذكر العين التي لا تجحظ ، والوريد الذي لا يدرك ، حتى أوفى الى التجزيء ، مميزاً بين السجود والهدوء .

ذاك كان اسلوب ابن الرومي ، يعلن فكرة او يرسم خطوطاً عامة ، ثم ينصرف الى الجزئيات والتفاصيل المُرْهَفَة التي تنهك المعنى وتستوفي وجوهه جميعاً .

التفسير

وقد تتفق نزعة التدرج في شعره ، مع نزعة التفسير التي

تتولد منها او تواكبها . فالشاعر لا ينفك يعلّل كل افتراض ، ويوضح كلّ احتمال ، ويسكاد لا يعلن نتيجة تبدو على شيء من القلق واللبس ، حتى يسارع الى تفسيرها . ففي الأبيات السابقة التي تحدث فيها عن غناء وحيد ، قال انها « تُغَنِّي » كأنها لا تغني . « وهذا المعنى يبدو ، غامضاً غريباً ، اذ كيف تتغنى ولا يكون ثمة غناء . ولهذا أردف الشاعر في الشطر الثاني ، بتفسير هذا الغموض ، فذكر انها توهم بأنها لا تغني من سكون أوصالها . وقد كان حرف الجر « من » حرف تخصيص ، وفي الآن ذاته حرف تفسير . ولعلنا نشهد ملمحاً لهذه النزعة في البيت التالي :

من 'سَجُوٍّ' وليس فيه انقِطاعٌ

وَهْدُوٍّ وما به كَبَلِيدُ

ان حرف الجر ، في هذا البيت ، هو ايضاً حرف توضيح ، لكنه اشد ميلاً الى التجزئ والتفصيل . ولا بدع ، فان ابن الرومي ، يتصدى للتجربة ، كما يتصدى عالم من علماء الكلام ، لقضية من قضايا الفقه ، يعن بتعليلها وافتراض وجوهها المختلفة ، او كما يقول ابن رشيق ، يقلبها ، ظهراً على عقب ، حتى يميّتها . ولعل اماتته للمعنى ، أجدته في التعبير عن كلية التجربة ، حتى انه لا يدع ظلاً من ظلالها ، او ملمحاً من ملامحها . الا انه ، في الان ذاته ، يبدّد هالة الغموض التي ترافق التجربة الحية ، ويحوّلها ، في احيان كثيرة الى معادلة من الواضوح النثري . فهو يصف نشوة الطير ، سحراً ، بقوله :

وَتَخَالَ طَائِرَهَا نَشْوَانٌ مِنْ فَرَحٍ
وَالْغُصْنُ مِنْ هَزْهِ عَظْفِيهِ نَشْوَانَا
ان الغصن النشوان، هو غصن انساني ، وليس غصناً نباتياً .
ذلك ، ان الغصن لا ينتشي ، ولا يطرب . فالطرب والنشوة ،
هما من نفس الشاعر ، وقد اناطها بالغصن . الا ان نزعة التفسير ،
ما عتمت ان ارهقت البيت ، اذ اعترضت فيه بحرف الجر «من»
وقد غدت النشوة بذلك ، نشوة علمية ، بعد ان كانت نفسية .

تصاعد المعاني وامعانها بالغلو

ومن مميزات الوصف في شعر ابن الرومي ، انه يعمد الى
التكرار ، الذي يتصاعد فيه المعنى السابق ، حتى يوفي أحياناً
الى المستحيل . فلو تمثلنا بوصفه للحية الطويلة نرى انها في البدء ،
كانت شبيهة بمخللة الحمار ، الا ان الشاعر ما عتم ان رذل هذا
المعنى ، وانطلق الى معنى آخر ، اكثر هجاء وبالتالي اكثر غلوا .
فلم تعد تستثير من يشاهدها ، بل تبث في الرعب كأنها في وجه
منكر ونكير ، شيطاني القبور :

رَوْعَةٌ كَسَتْخِفَّهُ كَلَمْ يُرْعَهَا

مِنْ رَأَى وَجْهَ مُنْكَرٍ وَنَكِيرٍ
ان الرعب ، هو امتداد من الدهشة ، او بالاحرى انه مبالغة
بها ، وسمو عليها ، . وكذلك الامر في هجائه ، لعمره ، اذ
رايناه يكتفي في مطلع القصيدة بالمقابلة بينه وبين وجه الكلب ،
بينما تجاوز ، بعدئذ ، الى المفاضلة التي جعلت ترتقي بالكلب ،

بقدر ما تنخفض بعمره . فهو يمضي متصاعداً ، يتنكر للمعنى ، الذي كان يشوقه ويتصباه ثم ينثني مفتشاً عن معنى آخر ، تتضاءل أهمية المعنى الاول بالنسبة اليه . وهذه الميزة مقررة شائعة ، في شعره جميعاً . فهو اذ يعرض لأليكة الصباح ، واصفاً تأود الغصن وترجحه ، يقول ، في المطلع ، انها تتناجى ، معبراً ، بذلك عن اقترابها ، بعضاً من بعض :

كَبِيتُ ، سَحِيرًا ، فَنَاجَى الْغُصْنَ صَاحِبَهُ

مَوْسَوْسًا وَتَدَاعَى الطَّيْرُ إِعْلَانًا

الا انه يستمر في التصاعد بمعانيه ، فلا يكتفي بان ينيط النجوى بالاغصان ، بل ينمي اليها النشوة ، فاذا هي تهتز سكرى :

وَتَخَالَ طَائِرُهَا نَشْوَانٍ مِنْ فَرَحٍ

وَالْغُصْنُ مِنْ هَزَّةٍ عَطْفِيَّةٍ ، نَشْوَانًا

فالمناجاة التي شخصت في المطلع ، اصبحت نشوة في نهايته . وليست النشوة سوى غلو بالنجوى انها استغراق فيها وانحلال بها . ولعل ذلك يظهر جلياً ، خاصة في وصفه للعب الشطرنج ، خلال مدحه لابي القاسم الشطرنجي . ففي البدء تحدث عن اشتداده على اللّاعبين ثم عصفه بالدهاة منهم . وكأنه لم يكتف بهذا الغلو فجعلهم يرضون منه بالنصف والرّبع :

رُبَّمَا هَالَتْنِي وَحَيْرَ عَقْلِي أَخْذُكَ اللَّاعِبِينَ بِالْبَأْسَاءِ
وَاحْتِرَاسِ الدُّهَاءِ مِنْكَ ، وَإِعْصَاؤُكَ بِالْأَقْوِيَاءِ وَالضُّعَفَاءِ
وَرِضَاهُمْ مِنْكَ بِالرَّبْعِ وَالنَّصْفِ ، وَأَدْنَى رِضَاكَ بِالْإِرْبَاءِ

فالشاعر قد سما بالدهاة على اللاعبين ، وبالعصف على البأساء ،
وبالرربع على النصف 'متدرجاً بالغلو الذي لا قبل لاحد بتخطيه
وتجاوزه .

اعتماده للحالات النفسية

كنا قد اسلفنا ان ابن الرومي قد افاد كثيراً من التجارب
الفقهية والفلسفية التي تمخض بها عصره ، وانه تروض بها وخبر
وجوهاها . واذا أضفنا الى ذلك تطور العقل وتدرجه من البداوة
الى الحضارة ، فضلاً عن طبيعة الشاعر المتشائمة ، تحقق لنا ان
هذه الامور ، جميعاً ، كانت حرية ان تكشف له عالماً لبث مستحيلاً
بالنسبة لمن قبله . فالخيال خصب واشتد ، والمعاني اتخذت صوراً
حسية ، كما ان المعاني الذهنية تجردت عن الصور الحسية ، وربما
امتحت الحدود ، فغدت المادة معنى والمعنى مادة . لذلك نرى ان
ابن الرومي يبصر المكر ، كما يفهمه ، او يشهد النغم كما يسمعه .
فهو يصف مكر ابي القاسم بقوله :

لَكَ مَكْرٌ يَدْبُ فِي الْقَوْمِ ، أَخْفَى

مِنْ دَبِيبِ الْغِذَاءِ فِي الْأَعْضَاءِ
أَوْ دَبِيبِ الْمَلَالِ فِي مُسْتَهَامِ
يُنِي إِلَى غَايَةٍ مِنَ الْبَغْضَاءِ
أَوْ سُرَى الشَّيْبِ تَحْتَ لَيْلِ

شَبَابٍ مُسْتَحِيرٍّ فِي لَمَّةِ سَوْدَاءِ
ان الدبيب هو السعي حبواً . وهو يشاهد في البصر ، اما
المكر ، فهو حالة نفسية تعاني معاناة ، أو تفهم فهماً . ولقد

جمعها الشاعر في حالة واحدة . ذلك ان في نفسيته عالماً كالعالم الخارجي ، تعيش فيه المعاني ، والأحاسيس بصور وأشكال مادية ، يراها بعين الخيال او الضمير ، كما ترى الأشياء العادية في حدقة البصر . ولا نحسب ان هذا العالم هو عالم مموه مصنوع ، بل انه منقول عن العالم الخارجي . انه مظهر لقوة العقل والتخيل التي تلبس الأفكار حلًى مادية ، كما انها تستخلص من الصور المادية افكاراً ذهنية مجردة . ولقد اتضحت هذه النزعة في قوله ، خاصة :

أَوْ دَرِيْبِ الْمَلالِ فِي مُسْتَهَامَيْنِ إِلَى غَايَةٍ مِنْ الْبَغْضَاءِ
ان ديب المكر غدا كديب الملal ، وهما حالتان نفسيتان .
فإن هذه الصورة المعنوية الخالصة ، من الصور الجاهلية التي تتمثل المعاني في غرائز البهائم والحيوانات . لقد كان الحلم جبلاً ، والجن نعامة ، والشجاعة اسداً ، أما بالنسبة لابن الرومي ، فان المكر هو كالملال ، وكلاهما يبدان ويحبوان على جدار النفس .

توازن التشبيه والوحدة الفنية

ان التشبيه في الأثر الفني ، هو كالملاح في الوجه ، يتخذ قيمته بالنسبة لتآلفه وانسجامه مع سائر الملامح . اما اذا استأثر بالشاعر من دون سائر اجزاء القصيدة ، فان الهندسة الفنية للقصيدة ، تختل ويتحول التشبيه من كونه وسيلة جزئية للتعبير ، الى غاية ، او الى موضوع آخر بجانب الموضوع الأصيل ، يظله او يخيم عليه ، ويعتريه بالقلق والتفكير . ذاك كان واقع التشبيه في الوصف

الجاهلي ، يعن بالاستطراد والتطاول ، حتى يغشى ابیاتاً عديدة . اما التشبيه في شعر ابن الرومي وسائر العباسيين فقد توازن واقتضب ، وتعادل طرفاه ، وغدا جزءاً من الوحدة العامة التي تنتظم القصيدة ، جميعاً . فهو اذ يصف العنب الرازي يقول :

وَرَاذِقِيٍّ مُخْطَفِ الْخُصُوفِ
كَأَنَّهُ مَخَازِنُ الْبُلُورِ
لَمْ يَبْقَ مِنْهُ وَهْجُ الْحُرُورِ

الاضياء في ظُرُوفِ نُورٍ
لقد اكتفى الشاعر بتشبيه العنب بالبلور ، ثم تجاوز الى سائر المعاني ، فكأن التشبيه يخطف خطفاً لديه ، بينما كان في الوصف الجاهلي يتمطى ويتشاءب . ولو لم يتحضر ابن الرومي ، ويتفقه بعلم الكلام ، ويتروض للتصدي الى جوهر الموضوع ، لكان استطراد من وصف العنب الى وصف البلور ، الذي شبه به او نماه اليه . ذلك انه لم يعد ثمة ضرورة للحاح بالتشبيه في سبيل التأثير ، كما انه لم يعد ضرورة لتفصيله وتجزئته . وهذا الواقع شائع في شعره جميعاً ، فهو يشير الى نشوة الطير ، دون ان يفصل تعليمها ، وكذلك فهو يلتفت التفاتاً عابراً الى الشبه بين وجهه وحيد وسائر ملامح الطبيعة والظباء . هاكه يقوله :

عَادَةً زَانَهَا مِنْ الْغُصْنِ قَدْ
وَمِنْ الظَّبِّيِّ مُقْلَتَانِ وَجِيدُ
ان التشبيه خلال هذا البيت ، قاطب ، كثير الوضوح بيّن

الحدود وهو يخالف واقع التشبيه الجاهلي لانه يسرف بالابتسار،
بينما كان الجاهلي يسرف بالتوسّع والتفصيل. فابن الرومي، عندما
يشبه الارض بالفتاة يقول :

ورِياضٍ تَحْأَيِّلُ الْأَرْضُ فِيهَا خَيْلًا الْفَتَاةِ فِي الْأَبْرَادِ
ذَاتُ وَشْيٍ تَنَاسَجَتَهُ سَوَارٍ لِبِشَقَاتٍ بِنَسْجِهِ وَغَوَادِي
فالشاعر لم يكذب على بوصف ، الفتاة بل قارن بينها وبين
الرياض ثم انشئ متابعاً وصفه ، بينما نرى عنتره يصف طيب حبيته
فيشبهه بطيب الروضة مستطرداً ، الى ذكرها بنحو اربعة أو
خمس أبيات .

وهكذا ، فان توازن التشبيه وانضباطه ضمن هندسة قائمة
للقصيدة ، هو من أهم مميزات الوصف في الشعر العباسي ، عامة
وشعر ابن الرومي ، خاصة .

الوحدة الفنية

ولا بد لنا من التحدث ، أيضاً عن الوحدة الفنية التي تحكم
الصلة والترابط بين الابيات في القصيدة ، وتجعلها تتوالد وتتطور
بعضاً من بعض. فابن الرومي ، خلال وصفه للّحمة يؤلب المعاني ،
ويجمعها حولها ولا يتجاوز عنها بلمحة واحدة . فهو يستهل
مقابلاً بين اللحية والمخللة ، مميّزاً بينها بفارق الشعر . ثم يدعو
صاحبها أن ينتزعها ويلقيها شرارة للسعير ، او يرعى فيها الموسيقى
ليزيل اثماً. ولا يعتم ان يتحدث عن علاقة صاحب اللحية الطويلة
بالكوسج ، وعن الأزمة التي تذكها في نفسه مشاهدة اللحية

المسترسلة ، حتى انه يتنكر ويكفر بعدل الله ، اذ يراه يغدق على البعض ويقتّر على البعض الآخر . هكذا تتسلسل القصيدة بيتاً إثر بيت ، كما تتسلسل القضية الكلامية بسببيّة وإحكام . إن قصيدة الوصف العباسي لم تعد قصيدة أبيات متلاحقة دون لحمة بل غدت قصيدة قضية ، والبيت خلالها مرحلة من مراحل تطور القصيدة من بدايتها الى النهاية .

وصف كارىكانوري

هذا النوع من الوصف يخالف طبيعة الوصف النقلي والوجداني جميعاً ، ويمتاز بطبيعة خاصة تعنى بالتشويه واثارة الشعور بالمنكر ومياسم الضعة . وقد كان لابن الرومي عصب خاص يتحسس به مظاهر النقص . ولعل شعوره الدائم بالنقص ، دفعه الى تقصّي مياسم الضعة في الناس يبالغ بها ويأولها في كل جهة ، ليمسح عالمهم ويحيله الى عالم مرتج ، كثير الاختلال كعالمه . فهو لا ينفك يتفرّس بالناس ، يتصبّى ملاحظهم المنكرة ويكاد لا يعثر على واحدة منها حتى يتولاها بعصبه المتشائم ، ونفسيته الماسخة الحقود ، فيزيل سائر الملامح والسمات الطبيعية ، وينصرف الى العبث بالوجه المنكر ، مبدعاً في تصويره ، ممعناً في تشويهه ، حتى ينهكه ويميته وفقاً لطبيعة اسلوبه عامة . ذلك كان حاله مع وجه الكلب ولحية الحمار والمغنية شنطف وكذلك هو حاله مع المؤذن دبس الذي وصفه بقوله :

وَكأنَّ صَوْتَكَ حَينَ تَصَدَحُ ، صَوْتُ رُعدِ يَرَجِسُ
فَإِذا صَدَحْتَ مُؤذِناً ، كادَتْ تَمُوتُ الأَنفُسُ
وَإِذا جَلَسْتَ اذَى 'خِشامِكَ' مَنْ يَضُمُّ المَجْلِسُ
فَكَأَنما الكَرِّياسُ تُنْفِخُ فِيكَ حَينَ تُنَفِّسُ
وَإِذا نَهَضْتَ ، كَبَا بَوَجْهِكَ لِلجَبِينِ المَعْطَسُ
فالأَنفُ مِنْكَ اِعْظَمُهُ ، بَدَا لِرأسِكَ يَعْكِسُ
حَتى يَظُنُّ الناسُ اِنَّكَ فى الترابِ تَفَرَسُ
وَأَنتَ أَجَدَرُ بالذِّى قالَ الفَتى المَتَنَطِّسُ
إِنْ كانَ اَنفُكَ ، هَكَذا فَالْفِيلُ عِنْدَكَ أَفْطَسُ
وَإِذا جَلَسْتَ الى الطَّرِيقِ - ولا أرى لَكَ تَجَلِّسُ -
قُيِّلَ السَّلامُ عَلَیکُما فَتُجِيبُ أَنتَ ویخْرَسُ

لقد استهل وصفه بهجاء يغلب عليه الحقد ، لكنه عاد واقترب الى الوصف الكاريكاتوري المشوّه ، اذ شبّه انفه بالراس ، وجعل المارين يحيون أنفه ، كما يحيونه . ولعل غريزة التشويه بيّنة في هذا الوصف . فقد انحسرت ملامح المؤذن ، جميعاً ، ولم يبق سوى ملمح واحد ، هو الأنف الذي فتق له بصور ، تستثير قهقهتنا لغرابتها . اما طبيعة اسلوبه في هذا الوصف ، فتقوم على عزل ملمح عن سائر الملامح ، والإمعان باكتشاف الصور السقي تستقيم على وجه كثير الغرابة والإستحالة . والشاعر ، في ذلك ، ينطلق من نقطة واقعية ، لكنه يعن بالابتعاد عنها والغلو فيها ، حتى تغدو كأسطورة لذلك الواقع البعيد ، دون ان يتخلى عن اسلوبه الشائع الذي يتصاعد بغرابة التشويه والمنكر . فبعد ان

كان حجم أنفه يضاهي حجم رأسه ، كبر وتضخم في الابيات
 اللاحقة حتى غدا الفيل أفضس النسبة اليه . والمبالغة في ذلك
 لم تتطور تطوراً ، بل تجاوزت تجاوزاً او بالاحرى تضاعفت
 تضاعفاً . فهو لم يكتف بالمقابلة بين الانف والخرطوم ، ولم يكتف
 بان يظهر الانف اشد طولاً ، بل تخطى ذلك جميعاً ،
 حتى غدا الخرطوم أفضس بالنسبة اليه . لا شك انه اسرف
 بالغلو ، حتى ادرك المستحيل ، وقد كان ذلك شائعاً
 في الوصف العربي ، كما بينا سالفاً ، الا ان المبالغة لم تبلغ قط هذا
 الشأو ، كما ان طبيعتها تختلف عن طبيعة المبالغة في الوصف
 العادي . فالشاعر ، عبر المبالغة الفنية الشائعة ، يُعبّر عما يفيض
 به شعوره من حالات مبرمة ، تبدو كثيرة الغلو ، لشدة طغيانها
 وفورتها . اما المبالغة في الوصف الكاريكاتوري ، فهي وليدة التندر
 الذي يُسرف بالابتعاد بين طرفي المقابلة ، حتى تأتي الصورة مختلة ،
 مرتجة ، كثيرة التشويه والمنكر . وهذا الفرق هو فرق جوهري
 في التمييز بين الوصف العادي والوصف الكاريكاتوري . ولعلنا
 لن نميز تماماً الفرق بين هذين النوعين من الوصف ، الا اذا قارنا
 تشبيهاً كاريكاتورياً بتشبيهه في الوصف العادي . فابن الرومي اذ
 يصف النهر يقول :

يَنسَابُ مِثْلَ الْحَيَّةِ الْمَذْعُورِ بَيْنَ سَمَاطِي شَجَرِ مَسْطُورِ
 ان وجه الشبه بين قمل النهر في انسياحه والحية المذعورة ،
 يقوم على بيئنة حسية ، واقعية ، يتمثلها العقل ، ويسيقها . كما
 ان طرفي الشبه قريبان . أمّا في الصورة الكاريكاتورية التي

يتقابل فيها الانف مع الخرطوم ، او بالاحرى الصورة التي يغدو فيها الانف أفطس بالنسبة للخرطوم ، فإن النسبة بين المشبه والمشبه به تختل ، اذ يتضاءل الاول ويدق ، بينما يتناول الثاني ويتعاضد . وهكذا ، فان الوصف الكاريكاتوري يقوم على الغرابة التي تتولد من اختلال النسبة وافتقاد التآلف في الصورة . فآية نسبة بين اللحية والمخلصة او الذنب اللذين يتشبثان بالذقن . وآية نسبة بين الانف والخرطوم ؟ ذاك كان واقع الوصف الكاريكاتوري في شعر ابن الرومي . وهو نوع يوشك ان يكون جديداً بالنسبة لما سلف من الوصف قبلاً ؛ لولا بعض النبذ المختلفة التي تطالعنا منه في بعض النقائض ، عامة ، ونقائض جرير ، خاصة

الطبيعة بين الجاهليين وابن الرومي

لم يكن الجاهلي يتمثل الطبيعة بغير حقيقتها ولكنه اعتمد عليها وتوسل بها في اظهار المعاني الاخرى التي تعرض له . فهو قد استعار للامح المرأة ، ملامح الطبيعة ، حتى جعل المرأة تأليفاً لفلكذات شتى من مشاهد الطبيعة والحيوان . فقد شاهد الغصن في قدها ، والقصب في ساقها والاقحوان في ثغرها ، والليل في لمثها ، كما انه شاهد الظبي في عينيها وجيدها . لكنه لم ينعكس في ذلك ، فيرى ان الليل لمسة صبية جميلة ، او الغصن قدماً ميالاً مترنحاً . ذلك ان الطبيعة كانت تمثل له الواقع الذي تقاس به وتستند عليه الاشياء الاخرى . فذهنه اللصيق بالمادة كان يتلمسها بواقعية ويقين اكثر من سائر المظاهر او من دونها . اما ابن

الرومي فقد جعل يشارك بين الطبيعة والمرأة ، يتخذ لهذه من تلك ؛ ومن تلك لهذه ؛ فكأنما توحدتا واشتركتا في ذهنه ونفسه . الطبيعة بالنسبة للجاهلي هي المظاهر المادية التي تقع عليها حواسه . اما الطبيعة بالنسبة لابن الرومي ؛ فهي عدا عن ذلك ؛ المرأة مزينة مبرجة تتخيل بحسنها وابرادها المزركشة ^(١) . فهو بذلك نزع من الواقع او تخطاه ؛ واضفى عليه او مزجه بواقعه النفسي ؛ فاستولد منه فتاة ؛ كما انه اناط به الخيلاء . ان الروض مظهر سلمي يظهر واقعه كما قدرته له الطبيعة . اما ابن الرومي فلم ينسخ ذلك الواقع العادي ؛ بل شطر منه وتولاه بنفسه ، فترأى له ان الارض في تأودها واغصانها وازهارها ، انما هي تحتال وتتميل وتتشاوف بذاتها كالحسناء . الخيلاء ليست في ارض الروض بل من نفس الشاعر ، وقد خلعها من نفسه عليها ، فلم تعد ارضا من خلال المطلق والعلم والعادة ، بل ارضا من خلال حدقة الذات والضمير . فابن الرومي في هذا لا ينقل مظهر الطبيعة في الروضة بل يفسره ويعلله ويظهر مراميه او يقض رموزه فكأنه رسالة صامتة الحروف ، ينبغي ان ينفذ منها الى المعنى الذي تشير به اليه . وهذا واقع الوصف النفسي التعليلي في شعره . وهو يمثل ايضا واقعه مع الطبيعة التي انحلت في نفسه وانصهرت مع الانسان السوي الحي . فابن الرومي بذلك ، لا يظل المعنى لديه معنى تقريريا معرفا 'مقننا' ، لا يظل معنى علميا ، بل يصبح معنى تولاه الخيال وانتشر به . فهو لا يقرر

(١) ورياض تحابل الارض فيها خيلاء الفتاة في الابراد .

الملاحظة التي تظهرها حدقة العين ، بل يعبر بها من تلك الحدقة ، حدقة العين ، وبالتالي حدقة المنطق والفهم والعلم ، الى حدقة الخيال والنفس حيث يترجم معناها او يحول ظواهرها بتحويلات الشعور والخيال (١)

استقلال القصيدة الوصفية وخصائص اخرى

اشرنا في مقطع سابق الى أن نزعة الوصف غلبت على شعر ابن الرومي جميعاً ، وانه كان يعرض له خلال الرثاء والهجاء والمدح ، وما اشبه . الا ان القصيدة ، كانت تستقل لديه في احيان كثيرة بموضوع الوصف ، فلا يتقدمه بمدح او هجاء ، ولا يعترض فيه برثاء بل يباشر الوصف مباشرة ويقتصر عليه . ولقد أسرف ابن الرومي في ذلك ، خلال وصفه للطبيعة ، والنماذج الانسانية المشوهة . الا ان هذه القصائد لا تطول وتمتد كسائر قصائده ، بل تُبتسر ، غالباً وتكاد لا تتعدى الأبيات القلائل الا نادراً . ولعل هذه الخاصة . لا تقتصر على شعر ابن الرومي ذاته بل تشخص في شعر سائر الشعراء العباسيين ، خاصة شعر ابي نواس ، حيث استقلت القصيدة الخمرية وظهرت حدودها .

ولا بد لنا من التلميح ، أخيراً ، الى سائر الخصائص التي ظهرت في وصفه كتلك التواشيح البديعية ، التي كانت تتكاثر

(١) نقل هذا المقطع من كتاب «ابن الرومي - فنه ونفسيته -

وهو للمؤلف -

وتتجههم أحياناً ، حتى يغدو شعره شبيهاً بشعر أبي تمام ومسلم بن الوليد . ومن هذا القبيل ، فان البديع غدا آفة ، تعتري وصفه بالتعقيد والازدواج ، حيث تنطفيء شعلة التجربة ويصبح شعره عَبَثًا بالمعاني والافكار ، كما اظهرنا في حديثنا السابق عن البديع في الشعر العباسي .

خلاصة عامة عن الوصف في الشعر العباسي

لعل أهمّ خاصّة من خصائص الوصف في الشعر العباسي هي خاصّة التعقيد . فالشاعر لم يعد يسيغ المعاني البسيطة المنفردة ، والصور القريبة المتناول ، والتشابه الدنيّة اليسيرة ، بل نراه يُمازج المعاني ، ويخادع في سترها وطلائها ممتزجاً في ذلك بين النزعة الفلسفية التي تظهر في شعر أبي تمام ، والنزعة البديعيّة المسرفة ، كما ظهرت في شعر مسلم بن الوليد ، او تأثير علم الكلام والجدل كما في شعر ابن الرومي . وهناك ، ايضاً المواضيع التي ألّمّ بها الشاعر العباسي ، وقد اختلفت غاية الاختلاف عن المواضيع التي كان يلمّ بها الشاعر في الوصف الأموي والجاهلي . إلا ان اختلاف المواضيع لا يعدو ان يكون اختلافاً خارجياً ، لان قيمة التطوّر الداخلي تظهر في روح الاسلوب ، وطبيعة الصورة الفنية . ومن هذا القبيل ، يتبيّن لنا ان الوصف العباسي تميز بخصائص جديدة ، في قدرة الشاعر على التجريد وتداول المعاني كصور ، وانكشاف على عالم الضمير ، وما يَتَمَوَّج فيه من ظلال وأشعة شعورية . بيد ان البديع اغوى الشعراء

العباسيين ، بالزخرف والاصباغ ، فأصبح الشاعر يلتفت الى الخارج ، مفتشاً عن الحروف المتجانسة ، والمعاني المتطابقة ، والصور المتناقضة وما الى ذلك من اساليب خارجية تستثير بالغرابة والدهشة او تُوهم بالعمق والجدة لما تشتمل عليه من تعقيد وازدواج وت تردد . ويقيني انه لو تصدى الشاعر العباسي الى التوغل في النفس ، مكتشفاً غوامضها واسرارها الحدسية ، لكان وصفه للأشياء اقرب للنفس وبالتالي الى الخلود . لكنه لم يكده يلتفت الى نفسه ووجدانه مرة ، حتى التفت مراراً الى الذهن ، والذاكرة ، متصدياً الى المعنى بذاته ، منيطاً به جمالاً خاصاً من دون ارتباطه بالتجربة ، او تطوره منها . وهذه الميزة نشهدها غالباً ، في الحمرة والغزل ، حيث بقيت آثار القديم ظاهرة ، تطغى في احيان كثيرة على التجديد . قال ابو نواس واصفاً جمال حبيبه :

كَأَنَّ ثِيَابَهُ ، أُطْلِعْنَ مِنْ أَرْزَارِهِ قَهْرًا

وقال ابن الرومي :

غَادَةً زَانَهَا مِنَ الْغُصْنِ قَدْ وَمِنَ الظُّبْيِ مُقْلَتَانِ وَجِيدُ
ان حبيبي ابي نواس وابن الرومي لبثا نسخاً ذهنياً تقريرياً
للحبيبية العربية التي عرفت منذ الجاهلية . وهكذا يتحقق لنا ان القديم ظل يمتد في الجديد ، وان الشاعر لبث غالباً ينظم ما يعرفه ، متجاوزاً عما يعاينه . لهذا فان فضيلة الوصف العباسي تظهر ، خاصة ، في استقلال القصيدة وترباطها بوحدة متطورة محكمة ، فضلاً عن توازن التشبيه وتناسبه كجزء في القصيدة .

اما الوجدانية ، وهي التعبير عن الاشياء من خلال الواقع الذاتي ،
 فقد تردد بها الوصف العباسي ، وجعلت تصفو ، حتى الحلولية
 والصوفية ، كما شهدنا في بعض قصائد البحري وابن الرومي ،
 واحياناً اخرى ، فقد كانت تتجه وتجفو ، ويعروها الانكماش
 خاصة عندما تستبدُّ بها نزعة التشخيص ، لاقتناص الشبه بين
 الحالات الانسانية والمظاهر الطبيعية . ولعل ذلك يظهر لنا
 الفرق بين شعر الرومنطيقين ، والشعر العباسي . فالرومنطيقون
 تنهمر ذاتهم انهاراً ، وتفيض على الطبيعة بفيض روحاني ، يزيل
 الحدود بين ذات الشاعر وذات الاشياء ، اما الشاعر العباسي
 فقد لبث يراقبها من الخارج ، يقارن بينها وبين الانسان ، ويقابل
 بين مظاهرها واحواله ، دون ان يبتهل لها ويدوب في قلبها .
 ذلك ان الوصف العربي عامة ، هو وصف واقعي ، يقيد الشعور ،
 ويكبح الخيال ، ويكاد الشاعر لا ينفذ الى ظلمة الاحاسيس او
 يسمو في اجواء الخيال ، حتى تتشبَّث به يد الواقع ، ويقيده
 المنطق بوضوحه ، منبهاً الشاعر من ذهوله حتى يحبو على قدميه .
 لهذا ، فان ادوات التشبيه ، لا تنفك تتردد بالاضافة الى
 سائر افعال القلوب ، التي تدل على الترجيح والتحايلة . ونكاد لا
 نشهد لديهم الرمز الذي تنصهر فيه الاشياء بوحدة تامة ، ويطبق
 على معالم المنطق والتعليل بيقين الشعور وحده المبدع .

الوصف في الشعر الأندلسي

واقع البيئة والمجتمع

يجمع المؤرخون على ان الاندلس كانت بلاداً خضراء ، كثيرة الخصب والمياه ، تشبه دوحة غناء مترامية الاطراف . وكما ان الخصب يستتبع الغنى ، فان الغنى يستتبع الازدهار والبناء المترف الكثير الزخرف والترصيع . وقد جعل الاندلسيون يتصنعون في بنائهم بما يدهش الناظر ويثير الخاطر .

اما العرب فقد المشوا بها ، وافتتحوها سنة ٩٢ هـ ، بجيش من البرابرة وما عثم أن قدم اليها عبد الرحمن الداخل ، قبيل منتصف القرن الثاني للهجرة ، فاذا هي متألقة ، مزدهرة ،

(١) الاندلس جزيرة ذات ثلاثة اركان ، مثل شكل المثلث قد احاط بها البحران ، المتوسط والمحيط . وقد قال ياقوت الحموي ، على لسان ابن حوقل (طبعة دار صادر ، دار بيروت) « ان قم الخليج الخارج من البحر المتوسط اثنا عشر ميلا بحيث يرى اهل الجانبين بعضهم البعض . - ثم يقول « فيها عامر وغامر ، تغلب عليها المياه الجارية ، والشجر والشعر ، والرخص والسعة .

توشك عاصمتها قرطبة ان تنافس بغداد ، حضارة وغنى . الا ان هذه البلاد سرعان ما تجزأت ، واستبد بحكمها ملوك ذوو سلطة مستقلة عرفوا بملوك الطوائف . وقد لبث الاندلسيون على انشقاق دائم ، يتناوئون ، ويتحاربون ، دون ان تجمعهم قومية واحدة او تاريخ واحد ، لانهم مجموعة من الشعوب التي اجتمعت على غير إلفة ولا انسجام . وربما خيل للبعض ان الاندلسيين كانوا يحملون تراثاً لاتينياً يلقيحون به حضارة العرب ، الا انهم ، في الواقع ، انصرفوا الى متابعة أسواط الحضارة العربية ناسجين على منوالها ، متمثلين بثلها ، حتى اوشكت حياتهم ان تكون تكملة للحياة العربية ، او زخرفة لها . ولقد نتحقق ذلك في السياسة ، حيث تشبه امراؤها بالخلفاء ، وتسموا باسمائهم ، وفي الحياة الاجتماعية ، حيث كثر الاقبال على الغناء والمجون ، وفي فن العمارة الذي نحوا به نحواً عربياً صرفاً ، مكثرين من النقوش والترصيع ، كما ظهرت الفسيفساء ، والخطوط الاسلامية . وذلك ، جميعاً ، ما يعرف في الفن المعاصر بالارابيسك . ولعل نشاطهم الادبي لم يكد يختلف عن نشاط المشرقين ، فقد انتحى ابن عبد ربه في تأليفه كتاب العقد الفريد على النحو الذي سبق ان انتحاه ابن قتيبة ، جامعاً أخبار العرب واياهم ، حتى تعجب صاحب بن عباد ، عندما اطلع عليه وقال « هذه بضاعتنا رُدَّت الينا » . ولعل شعرهم ، بالرغم من الثورة التجديدية التي طغت على شكله ، قد لبث شعراً تبعية وذهنية وتقليد .

الوصف في الموشحات

نشأت الموشحات في بلاد الاندلس بعد ان غشيها العرب ونعموا فيها بالحضارة المترفة الباذخة . ونحن نعلم ان الوصف ، هو اسلوب من اساليب الشعر الترفي ، الذي لا يرتزق فيه الشاعر ، كما انه لا يدافع به عن رأي او وجهة نظر ، بل يتروض بتقليد الطبيعة ، ويلهو بتصويرها . ولقد كان طبيعياً ان ينبري اولئك الشعراء لوصف متعهم ، وما يحيط بهم من رياض وبساتين ، ومجالس للهمو وجاريات وما اشبه . وقد جعل هؤلاء ينظمون شعرهم للغناء ، فإلمّ به ما سبق ان ألمّ بالشعر الاموي اذ خفّت الفاظه ، ورقّت أوزانه ، ودقت معانيه بتأثير الغناء . ولئن استمر الشعر الاموي على طبيعة القافية الواحدة والوزن الكلاسيكي الشائع ، فان الشاعر الاندلسي نوّع القافية ، وفكك الاوزان ومازجها بعضاً ببعض الاخر؛ يتقدم بشرط مجزوء ، ثم يلحقه بشرط كامل ، وذلك جميعاً ، لكي يتفق الشعر مع ما يقتضيه الغناء . ولقد جرت الموشحات على اوزان وانواع متعددة مما لا قبل لنا بتعداده ، لانه يخرج عن دراستنا ، وانما نجتزئ بالحديث عن الوصف في تلك الموشحات .

وصف منحرف

ان الوصف في الموشحات يتناول الطبيعة قبل كل شيء كما انه يلم بمجالس الخمرة والمغنين والقيان ، وما شاكل من مواضيع الوصف العباسي ، خاصة ، والعربي عامة . الا ان اولئك

الاندلسيين ، لم يكونوا ذوي تجربة عميقة حية ، فقلّ الاخلاص في شعرهم ، وكثر الترصيع والتصنيع ، حتى غدا وصفهم مجموعة من المعادلات التي تتشابه كما يتشابه الرقم بالرقم . ويمكن ان ندعو هذا الوصف ، الوصف الذهني ، وهو يختلف عن الوصف النقلي والوجداني ، جميعاً ، لان الصورة تغدو فيه ، غاية بذاتها يعنى الشاعر باظهارها في غاية الغرابة والاثارة . ولقد طفق هؤلاء ينشئون الافتراضات ، ويدعون لكل افتراض صورة تشابه ، وتقلده تقليداً . فهم يقولون ان القوس ، عندما تشد ويخرج منها السهم ، تصبح شبيهة بالهلال الذي تنقض منه الشهب . ويقولون ان النهر المنساب بين الحماثل ، هو افعوان يتملّل . كما يشبهون القمر بزورق من فضة . هذه التشابيه ، هي صحيحة بصورة عامة ، لكنها علمية مبنية ، لان الشاعر لم يعانها بل نقلها نقلاً ، أو عرفها معرفة . وهكذا ، يمكننا أن نقول إن الوصف في الشعر الأندلسي هو وصف منحرف ، لانه يتخذ غاية ليس لها قيمة فنية ، معتمداً الحقيقة العلمية من دون الحقيقة النفسية ، وبما تشتمل عليه من توتر واختلال ، وترجّح . ونحن نعلم أن الشعر ، كما أسلفنا مراراً ، لا يتخذ قيمة من صحته بالنسبة لوجهة النظر العقلية المنطقية ، وانما هو تعبير عن لحظات الاختلال في النفس . الشعر هو تعبير عن الوجود كما يفهمه الشاعر ذاته ، من دون سائر الناس والمفاهيم . وهكذا فان الشعر الذي ينقل النظرة العامة الشائعة التي لا تتلون بحدقة النفس انما هو شعر نسخي منقول ، تتضاءل قيمته وربما تنعدم .

ومهما يكن من امر ، فإنه من الضروري أن تتمثل بنموذج
أو بنادج من الوصف الاندلسي ، لكي نتخلص منها الى المميزات
العامة التي تشخص فيه . وفيما يلي قصيدة من الموشحات نلّم
بتحليلها واستخلاص مميزات ، كما أننا سنلّم بقصائد اخرى لتجتمع
لدينا فكرة صحيحة عامة عن واقع الوصف في الشعر الاندلسي :

كَلِّبِي يَا سَحْبُ تَيْجَانَ الرَّبِّ بِالْحَلِيِّ
وَاجْعَلِي سَوَارَهَا مُنْعَطَفَ الْجَدْوَلِ
يَا سَمَا فِيكَ وَفِي الْأَرْضِ نَجُومٌ وَمَا
كَلِّمَا أَغْرَبْتَ نَجْمًا أَطْلَعْتَ أَنْجُمًا
وَهِيَ مَا تَهْطُلُ إِلَّا بِالطِّيلِ وَالْدُمَى
فَاهْطُلِي عَلَى قُطُوفِ الْكَرَمِ كَيْ تَمْتَلِي
وَانْقُلِي لِلدَّنِّ طَعْمَ الشَّهْدِ وَالْقُرْنُفْلِ

يتحدث الشاعر في هذه القصيدة عن السحب التي تنحدر
بالمطر لتكفل الربى بالتيجان اي بالزهور . ثم يقارن بين نجوم
السما ونجوم الارض ، ويذكر المطر ودمى الزهر ، والخرقة التي
لها طعم الشهد والقرنفل .

نقد وتحليل

تظهر الصنعة في هذه القصيدة منذ البيت الأول اذ يتحدث
عن السحب التي تكفل الربى بالتيجان والحلي ، مشيراً بذلك الى
الأزهار التي تنمو وتكثر بعد هطول الأمطار . وقد كان العباسيون
أسرفوا بهذا المعنى حتى انهكوه . أو لم يقل ابن الرومي :

ذَاتُ وَشْيٍ تَنَاسَجَتْهُ سَوَارٍ

لَبِيقَاتٍ بِحَوَكِهِ وَغَوَادٍ

فالرياض موشاة بنسيج حاكته سحب الليل والسحر ، أي أنه شبه الرياض بالوشي الذي نسجته الأمطار ، بينما شبه الاندلسي الرياض وما فيها من الازهار ، بالتيجان والحلي . والتشبيهان ، هما تطور ، أحدهما من الآخر ، وان كان التشبيه الاندلسي اكثر اقتضاباً وأقل وضوحاً من تشبيه ابن الرومي . وهكذا ، فان تجدد الوصف الاندلسي لم يكن في روح التجربة بل في الشكل الخارجي ، أي في تنويع الصور وصرها ، واختلاف عدد التفاعيل وتنوع القوافي . أما المعاني فقد لبثت ذات طينة واحدة ، وان اختلفت مظاهرها . وتبدو الصنعة كذلك بقوله :

يَا سَمَا فَيْكَ وَفِي الْأَرْضِ نَجُومٌ
وَمَا كَلَّمَا أَغْرَبْتَ نَجْمًا أَطْلَعْتَ أَنْجُمًا

هذا البيتان يمثلان الوصف الاندلسي وما شخص فيه من تقصُّد ، وميل الى مزج المعاني وتوليدها بعضاً من بعض . ان المعنى الأصيل في هذين البيتين هو شائع مبتذل ، يقوم على تشبيه الزهر في الأرض بالنجوم في السماء . إلا أن الشاعر لم يكتف بهذا القول الصريح ، بل امتطى أسلوباً كثير الالتواء ، اذ جعل النجم يغرب في السماء ليطلع على الأرض . وذلك يعني ان الغيوم تغطي النجم في السماء عندما ينحدر المطر ، فتتروى الارض وينمو الزهر الذي يشبه النجوم . لقد انشأ منافسة بين السماء

والارض ، او بالاحرى اكتشف علاقة بينهما توصل بها لنقل
المعنى الشائع من الابتذال الى نوع من التجديد المخادع ، الكثير
الصنعة ، والتعقيد . وهذا ما نفهمه بالذهنية ، حيث يتولى الشاعر
المعنى الذي يحفظه في ذاكرته ، دون ان يؤمن به أو يخبر تجربته
وينذهل به .

ولعل ذلك جميعاً ، يظهر خطأ الذين يعتقدون ان الشعر
الأندلسي لبث امتداداً من المعاني الشائعة في الشعر العربي القديم ،
وتطوراً من الفسيفساء التي شاعت بشكل البديع في العصر العباسي .
ان الشاعر ، كما أسلفنا مراراً يتأثر بالبيئة والواقع الذي يعايشه ،
فهو عندما يشاهد القصور حيث يكثر الترصيع ، والجدران
حيث تكثر الفسيفساء ، والبرك حيث يكثر الزخرف ، لا بد
ان يتأثر بهذا الواقع ، واعياً أو غير واع ، فتنتقل الفسيفساء من
البيئة الى شعره ، فيصبح شعره فسيفساء من المعاني المتداخلة ،
بعضاً ببعض ، كما تتداخل الاحجار الملونة على الجدران . إن
التشابه بين الزهرة والنجم يقوم على أصل صحيح في الألق
والتلاؤ ، وهذا المعنى هو معنى بسيط ، داخله الشاعر بمعنى
آخر ، وزاوجها حتى تولد معنى جديد . لهذا يمكننا ان
نقول ان الوصف الاندلسي ، هو وصف كثير الاصباغ والتلاوين ،
لكنه دون روح .

وقد تظهر الذهنية خلال قوله في البيت التالي :

وهي ما تهطل الا بالطلا والدمى

فهو يقول إن الامطار ليست ماء ، بل خمرأ ودمية . اي ان

المطر ينهمر من السماء على الكرم ، فتتولد منها الخمر ، كما ينمو الزهر الذي يشبه الدمى . فالشاعر يتحدث بمعان عادية ، لكنه لا يتحدث عنها مباشرة ، بل يلتوي في ذلك ، ويتقنّع ، حتى يغدو المعنى المعروف أشبه بلغز ، يصعب أو يسهل حله . وتكون الفضيلة في تعميته ، وابتعاده عن الوضوح ، فلا يفهمه القاريء دون دربه خاصة على فهم الألغاز . وهذا الأسلوب يقوم أصلاً على التجاوز عن الأسباب وعلان النتائج . فالدمية والخمرة هما نتيجتان لأسباب لم يذكرها الشاعر ، إذ أغفل ذكر الكرم والبستان ، حيث ينبت العنب والزهر ، فظهر المعنى كأنه جديد . والواقع انه ليس ثمة ، جدة إلا في الشكل الخارجي ، إذ انتقل من المطر الذي هو السبب البعيد الى الطلا والزهر اللذين هما نتيجتان قريبتان له . وهكذا فان الشاعر الاندلسي تناول المعاني الشائعة مباعداً بين الأسباب والنتائج ، حتى توهم بعض القراء انهم امام معان جديدة .

وصف الخمرة

وفيا يلي نتولى تحليل قصيدة خمرية من الموشحات الاندلسية ، محاولين ان نتخذ منها ، كما اتخذنا من القصيدة السابقة الخصائص العامة للوصف الاندلسي . قال الشاعر :

تَتَقَدِّدُ كَالْكُوكَبِ الدُّرِّيِّ لِلْمُرْتَصِدِ
يَعْتَقِدُ بِهَا الْمُجُوسِيُّ بَمَا يَعْتَقِدُ

فاتسّد يَاسَاقِي الرّاحَ بنسًا واعتقد
وامل لي حتى تراني عنك في مَعَزَلِ
قلّلي فالرّاحُ كالعُشْقِ ، إنْ يزدَ يَقْتُلِ

هذه الايات تدلنا ان الوصف الاندلسي بخلاف الجاهلي
الذي كان ينتقل انتقالاً مفاجئاً يتطور تطوراً من بيت الى آخر ،
ومن فكرة الى أخرى ، معتمداً ما يدعى بتوارد الافكار .
أما المعاني فقد عرفت وابتذلت . فكم من بيت رأيناه منذ
الجاهلية يشبه شعاع الخمرة بالشمس والقمر ، وكذلك نجم الكأس
فقد تردد ، حتى ألم به شعراء لم يكن لهم شأن في شعر الخمرة ،
كأبن الرومي . فهو يقول :

يُطوفُ بِبَكَاسَاتِ العَقَارِ ، كأَنجُمِ
فَمِنْ بَيْنِ مُقْضٍ عَلَيْنَا وَمُنْقُضٍ

فالشاعر الاندلسي استعاد هذا المعنى الشائع ، المستنفد ،
لكنه المَح اليه وبالغ به ، إذ جعل الخمرة تبدو كالكوكب
الدّري المرتصد . وكذلك ذكره لاتقاد الخمرة فقد ألم به الاخطل
اذ جعلها كجذوة تتأكل . وليس الاتقاد سوى وجه آخر للجذوة .
وهذا يؤكد ما ذهبنا اليه إذ قلنا أن الشعر الاندلسي بخلاف ما شاع
عنه ، حميم الصلة بواقع الشعر العربي ، وانه لم يكد يتجدد الا
تجدداً خارجياً في القافية والوزن . ذلك ان التجدد الحقيقي
هو في النفس ، فاذا عانت تجارب جديدة ، تولد لديها شعر
جديد ، واذا ظلت لامبالية ، تعيش في ذاكرة الشعر ، تنقل المعاني نقلاً ،
وتعبت بتصبغها ، فانها ، قد تحدد بغض الناس ، بعض الزمن ، ولكنها

سرعان ما تعفني عليها الأيام .

وثمة نزعة المبالغة في هذا الوصف . فالشاعر لم يكتف بأن يشبه الخمرة بالنجم العادي ، بل جعله نجماً دريئاً ، وهو أكثر لمعاناً من النجم العادي . ولعله لم يكتف أيضاً بهذه المبالغة ، فجعله يبدو من خلال المرصد ، أي أكثر لمعاناً وتألقاً . وهكذا ، تكون فضيلة هذا الوصف في الغلو ، حيث تسمو النعت على المنعوت ، فالدري أكثر مبالغة من النجم العادي ، كما أن النجم الذي يظهر من خلال المرصاد ، هو مبالغة بالنجم الدري . ولعله يصح في هذا الوصف ، ما كان يزعمه الجاحظ ، إذ قال إن المعاني مطروحة في الطريق ، وإنما الشأن في الصيغة والتوليد

وإذا ما انحدرنا في هذه الأبيات ، نراه يقول « يعتقد بها المجوسي بما يعتقد » وهذا المعنى ذو حلة جديدة ، ولكننا إذ نتمعن به ، نتحقق أنه معنى شائع مبتذل ، وإن الشاعر افاد في تصويره من واقع الحضارة الجديدة ، أو بالأحرى من واقع العلوم الدينية . ذلك أن المجوس كانوا يقدسون النار ، وبدلاً من أن يقول أن شعاع الخمرة هو نار ، تكتفى على ذلك باعتقاد المجوس . وإذا اعتقد المجوسي وآمن بالخمرة ، فإنما يكون ذلك تشبيهاً لها بالنار . وهكذا نشهد ، مرة ثانية ، أن الوصف الاندلسي ، هو كالوصف العربي ، وإن التشابه الجديدة مستفادة من واقع العلوم والحضارة الجديدة

بعد هذا التشبيه الذي عمد فيه إلى التورية ، وحيث خادع بالمعاني التي عرفت في شعر الأعشى والاختل ، يعود فيباشر

الغنائية ناقلاً ما خبره وعاناه ، اذ قال ان الخمرة ، كالعشق ، ان تزد
تقتل . هذا البيت اقرب الابيات السابقة الى الواقع النفسي .
ولكن اذا تفرسنا وحاولنا ان نستقرأه ، فاننا نشهد ان الشاعر
ما برح يحاري خط الذهنية والبديع الذي ما زال يحاريه منذ
مطلع القصيدة . لقد شبه زيادة الخمرة بزيادة العشق ، وهو لا يود ان
يذكر ما يعرفه عن امر الخمرة بقدر ما يريد ان يذكر ما يعرفه من
امر العشق . فالتشبيه بذلك غدا غاية ، فيما يجب ان يكون وسيلة .
وهذا ما كنا نشير اليه سابقاً عندما اكدنا ان الشعراء الاندلسيين
تستقل العملية الفنية في اذهانهم ، عن نفوسهم ، وأنهم يكثفون على
المعاني المزوقة التي تعجب الناظر للوهلة الاولى

وقد يكون من الخير ان تتمثل ايضاً بمثل من الوصف في
الغزل الاندلسي ، لكي نقابل بين المميزات التي نشهدها فيه
والمميزات التي شهدناها في النموذجين اللذين سلفا قبلاً . قال احد
الاندلسيين :

تَبَسَّمتُ عَنْ أَقَاحُ	سقاها سلسال راح
ليلى وَمَنْ مِثْلَ ليلى	في الغانياتِ الملاح
غصنٌ مَنْ البانِ أَطْلَع	بَدْرًا مِنَ السَّعْدِ زَاهِر
فللخواطِرِ مَطْمَعٌ ،	في مُسْتَسرٍّ وظاهر
من لي بِهَا تَتَنَّى	كالغصنِ بين الورودِ
تَسْبِي فَوَادِ المعْنَى	بلحظِ ظبيٍّ شرودِ
يا رَبُّ إِنِّي مَضَى	يُحِبُّ ذاتَ العقودِ

هذه ابيات مجزوءة من احدى القصائد الاندلسية ويمكن

ان نصنّفها في باب الغزل لانه شَبّه ثغر الحبيبة بالاقحوان ،
 ورضاها بالراح وقدها بالغصن ، ووجهها بالبدر . وهذا يدلنا
 على ان ثغرها ما برح ثغراً جاهلياً وان تلك الفتاة المغناج التي
 تنعم بحضارة الاندلس ، هي ذاتها التي عرفها النابغة وطرفة
 وسائر شعراء الغزل . أولم يقل النابغة :

كَلَاقِحُوانٍ ، غَدَاةُ غَبٍّ سَمَائِهِ

جَفَّتْ أَعَالِيهِ ، وَأَسْلَفُهُ نَدِيهِ
 ولعل الاندلسي ليس له من التجديد سوى البيت المجزوء
 الذي هو أقرب الى الغنائية ، وأيسر للتلحين من شعر النابغة .
 وكذلك تشبيه رضاها بالخمرة ، وقدها بالغصن ، فقد استنفد في
 تقليد الشعر الجاهلي . قال النابغة :

صَفْرَاءُ كَالسَّيْرَاءِ أَكْمَلَ خَلْقُهَا

كَالْغُصْنِ فِي غُلُوَائِهِ ، الْمُتَأَوَّدِ
 ان قدّ المتجرّدة التي وصفها النابغة هو شبيه بقدر جبيبة
 الشاعر الاندلسي ، والتشبيهان ، جميعاً ، منقولان عن الملاحظات
 الحسية . فالمرأة الاندلسية لبثت كالمرأة الجاهلية ، امرأة وصفية ، أي
 مجموعة من الاعضاء التي تلتقي على غير الفة ووحدة او تلاحم .

خلاصة

رأينا في النماذج التي المناها ان الوصف الاندلسي كثير
 التعقيد ، وفي الان ذاته كثير الذهنية والتأليف . وان الشاعر
 لا يعاني خلاله تجربة تطأه ، بل انه يحاول ان يبدع اشكالا من

الصور والتشابه محاولاً ان يبرز بها سائر الشعراء . وقد رأينا كذلك ان هذا الوصف الذي يؤم بالحدة ، هو في الواقع ، مشبع بروح الشعر القديم ، ما لبث يتناول معانيه ويتعاطاها مع بعض الاصباغ والازياء الخارجية . وقد مثلنا على هذا الواقع بأثلة عديدة ، ويمكننا ان نلخص تلك الخصائص العامة المتعددة بنزعة واحدة ندعوها نزعة المعادلات الوصفية . فالشاعر يعدّ شكلاً من اشكال النظم ، يضع مثلاً في الشطر الاول تفعله واحدة ، وفي الشطر الثاني عدّة تفاعيل ، ويقرّر ان يجعل قافية في الشطر الاول وقافية في الشطر الثاني ، لكنها متخالفتان ؛ بعضاً عن البعض الآخر ، وان كانتا تتفقان مع سائر القوافي في الاشطر الاخرى . وهذه القيود كانت تجرّ الشاعر للعناية بالانتصار على عراقيل الوزن والقافية ، مترسماً الاشكال التي أعدها قبلاً ، واصبحت غايته الانتصار على الصعوبة الخارجية ، والعبث بالمعاني وما اشبه . فهو اذ يقول :

كَلَّلِي يَا سُحْبُ نِيْجَانَ الرُّبَى بِالْحِلْيِ
 واجْعَلِي سَوَارَهَا مُعْطَفَ الْجَدْوَلِ
 يَا سَمَا فِيْكَ وَفِي الْاَرْضِ نُجُومٌ وَمَا
 كُلُّهَا أَغْرُبْتَ نَجْمًا أَطْلَعَتْ نَجْمًا

هذه الابيات تظهر مدى تحكم الاوزان والقوافي بشعر الاندلسيين ، فكأن فضيلته في تزويق اللفظ والانغام ، اما المعنى فإنه ينسحب ويتحرر وراءه ، وأحياناً كثيرة ، يتضاءل ، وربما ينعدم . فاي معنى لقوله : فيك وفي الارض نجوم وما كلما»

ان « ما وكما » ليستا سوى لفظتين ، تخلل بهما هذه الابيات لكي يجانس بين الحروف ، ويبعث بعض التزييق والزخرفة في النغم . هؤلاء كانوا يزخرفون الموسيقى الشعرية ، كما يزخرفون حياتهم . وهذه النزعة التعادلية تظهر ايضاً في التشابيه التي اُفتقدت كل جذوة ، والتي تتساوى بعضاً مع البعض الآخر ، كأنما نسختنا نسخاً . من ذلك ما نشهده في قول الشاعر :

وأكفُ الغمام بالقطر نَقَطَّت في الرياض بالدرِ

ان لفظت « نَقَطَّت » هي لفظة علمية نثرية لا توحى بشيء من الدهول الشعري . هذا ما نفهمه بالمعادلات المعنوية ؛ إذ يصبح الشاعر لاهياً وبهلواناً يحدق صنعة التشابيه .

وهكذا ، فان الموشحات تمثل شعر قوم كثرت اموالهم وشجبت التجارب الانسانية في نفوسهم ، فانصرفوا للعبث بالاوزان والقوافي .

الوصف في الشعر الحديث والمعاصر^٦

لا شك انه لم يقدر للشعر العربي انطلاقة حية ، الا في مطلع هذا القرن ، وبخاصة في شعر شوقي وحافظ ومطران . الا ان طبيعة الصورة في شعر هؤلاء ، لم تكد تختلف عن طبيعة الصورة في الشعر القديم ، من حيث اعتمادها على الاطراف الواضحة ، والحدود الظاهرة ، كما ان معاني شعرهم ظلت ، تعتمد الافكار او الشعور الواعي المدرك ، الشبيه بالافكار لمجوده ووضوحه . لهذا ، فان شعرهم يختلف عن الشعر المعاصر ، في مفهوم الصورة ، اكانت وصفاً خارجياً لمظهر حسي ، ام كانت تعبيراً وجدانياً عن حالة داخلية . ولعل هذا الاختلاف في مفهوم الصورة يعود الى اختلاف جذري في مفهوم التجربة ، بين الشعر القديم والشعر المعاصر . لقد كانت التجربة في الشعر القديم ، فضلاً عن شعر النهضة ، شبيهة بالأفكار النثرية ، لوضوحها واستقامة حدودها . فهي تشخص امام النظر بصفة دائمة ، لا تتغير ، او تغشاها الظلال . فالشاعر يعبر عما يفهمه ، مترجماً شعوره الى معان ،

واشكال عامة مستقرة ، متسلطاً عليها من الخارج . وذلك أدى الى اضعاف التجربة ، وتغيير طبيعتها ، وربما امارتها . فالشعور الذي نعانيه ، يشتمل على حرارة تختلف بين الكثافة والشفافية ، لكننا ، فيما نحاول ان نعيه ، فانه يفقد كثيراً من عمقه وحيويته ، ويغدو شلواً تافهاً لحالة متوهجة . ان التجربة الشعرية لا تصفو الا في الذهول ، اي في تلك الحالة التي يتخدر بها الوعي المحدق ، المتشبث بالوضوح ، حتى تطفر النفس في الرؤيا . لهذا ، فان الشعراء المعاصرين ، يميلون الى نقل التجربة نقلاً حدسياً ، دون ترجمة او تأويل ، او تفكير . وقد جعل هؤلاء يعتقدون ، انه لا يتيسر للشاعر ان ينقل التجربة بصورة كلية ، الا اذا توسل بالصورة ، لان الصورة لا تجزى التجربة وتحيلها الى اشياء من الافكار بل تعكسها بما تنطوي عليه من ظلال وتموجات تندثر وتزول ، عندما يتسلط عليها الادراك الذهني . هذا هو ظاهر التطور بين واقع الشعر القديم وواقع الشعر المعاصر . الا ان الحقيقة تبدو اشد عمقاً وتوغلاً ، مما تتخيل ظاهراً . فالصورة قد تبدو جلية مستقيمة على طرفين واضحين ينبوان عن التجربة ، كأنهما فكرتان ذهنيتان ، لا ذهول يغشاهما ولا ترشح . ما قيمة الصورة في قول امرئ القيس « له أبطلا ظبي ، وساقا نعامه » . هذه الصورة اكثر ذهنية وجفافاً من المعاني والأفكار الشائعة المحددة . ولا فضيلة لها من فضائل الذهول الشعري بل ، على العكس ، فإنها ترهقه بتلك المقابلة المنطقية الواعية . والواقع ، ان الصورة التي تقوم على التشبيه ، تخالف ، في الغالب ، طبيعة التجربة الشعرية ، لأن التقاط الشبه

بين ظاهرتين مختلفتين يقوم ، أصلاً ، على نهج منطقي ينفذ من المقدمات الى النتائج بالتفكير والادراك من دون الشعور والمعاناة . ولعل التشبيه ليس سوى وجه من وجوه السيلوجيسم المنطقي . لهذا فان الشعراء المعاصرين طفقوا يتنكبون عنه ، لما يشخص فيه من تحديق وتفرس ، وتوسلوا ، حيناً بالتشبيه ذي الطرفين البعيدين ، وحيناً آخر بالاستعارة والرمز .

التشبيه ذو الطرفين البعيدين

رأينا أن آفة التشبيه هي في الوضوح والتفسير اللذين يتولدان منه ، فيحيلان ذهول الشعر الى وضوح النثر . إلا ان التشبيه قد يغدو أقلّ اضعافاً للتجربة ، اذا تباعد طرفاه ، والتبس وجه الشبه ، فلا يعود فكرة تفهم وتستنتج في الذهن ، بل يغدو حالة تعانيتها النفس ، كَتَقَبَّلُهَا وَتَتَأَثَّرُ بِهَا ، دون ان تفهمها . وهكذا ، فان آفة الوضوح في الشعر ، قد كَتَضَاءَل ، او تنعدم اذا قُدِّرَ للشاعر ان يَلْتَقِطَ وجه الشبه في حدسه البعيد من دون التعليل والتفكير . ولقد تردّد الشعراء المعاصرون على هذا النوع من الشعر ، إذ باعدوا بين طرفيه وجعلوا وجه الشبه يستقيم على الشعور والاحوال النفسية . ولعل القاريء الذي يتلوه لا يفهم معنى معيناً ، مقررّاً ، كالمعنى الذي نراه في تشابيه امرئ القيس بل يعاني منه حالة نفسية ويختلج بشعور لا يدري كنهه ، يجعله اكثر تألفاً مع نفسه وأعمق نشوةً ورضى . فصلاح لبكي يعتمد الى التشبيه في كثير من قصائده ، إلا أن

تشبيهه ، قلماً يكون حسياً ، منقولا عن واقع العين والنظر ، بل يغلب ان يُنقلَ عن واقع النفس والظلال الشعورية . فهو يقول خلال وصفه لليل :

أنا أهواك ، في الربيع رقيق البث ، حلو المنى ، كوجهٍ بلادي
إن التشبيه هنا كالتشبيه الكلاسيكي ، له طرفان وأداة .
ولكن الاختلاف الجوهرى ، هو في وجه الشبه ، لانه ليس
نتيجة منطقية واضحة لمقدمتين ، بل ايجاء غامض ، ذاهل للحظة
نفسية خاطفة . والقارىء ، مهما حدق وتفرّس ، لا يمكنه ان
يخلص الى فكرة واضحة . الا أنه بالرغم من ذلك ، أعمق تأثيراً
من التشبيه الكلاسيكي المحدود ، لانه يعبر خلال هالة من
الغموض التي تدع التجربة شعوراً ، ولا تترجمها الى افكار جامدة
ومعان شاخصة . وهكذا ، فان الاختلاف بين هذين النوعين
من التشبيه يتأتى عن الوضوح والغموض . الا أننا إذ نتمعّن
بهذا الاختلاف ، يتحقّق لنا أنه إختلاف في قدرة الشاعر على
التقاط اللحظات النفسية ، وتجريد الشعور ، وتجسيده بشكل
حسّي ملموس . ان البلاد ليس لها وجه يرى بأَم العين ، وليس
لها ايضاً حدود في الذهن تصوّر كما تصور الحدود الطبيعية ،
بل تنتسب الى حالة غامضة ، ارتفع اليها الشاعر وجردّها من
العواطف المختلفة التي سبق له ان عاناها . وهكذا ، فان
الصور ، هنا اختلفت تمام الاختلاف عن الصورة القديمة التي
كانت صنوا للمعنى او للفكرة ، واصبحت نقلا للخاطرة النفسية
التي يباشرها الشاعر بحدسه ، قبل أن يصنّفها المنطق بوضوحه

والعقل بإدراكه . فأية نسبة بين رقّة الليل وحلاوة بثّه ، ووجه
 'لبنان'؟ لا شكّ أنه مَهما عَنَوْنَا واجتهدنا في ضبط تلك النسبة ،
 فاننا نظل نشعر دائماً ، بأن ثمة شيئاً بارحاً ، وأنّ ما قبضناه هو
 الجزء الاقل ، وان الجوهرى الهام بقي مبهماً . وعلى العكس ،
 فان النسبة بين سَاقِي الفرس ، وسَاقِي النعامة ، هي نسبة علميّة
 رقيّة ، لا ظلال لها ولا تموجات هاربة دونها ، نعيمها ونفهمها ،
 لكننا لا نتأثر بها . هذا يعطينا فكرة ، وذاك يبعث فينا حالة .
 وهذا النوع من التشبيه يختلف غموضاً بالنسبة لابتعاد العلاقة
 او قربها بين طرفيه . فهناك تشابه ظلالية ، شفافة ، شديدة
 الصلة بالواقع النفسي . وثمة تشابه كثيفة لان العلاقة التي تربط
 بين طرفيها تشتمل على غموض ، يكاد ان يسدّ من المستحيل او
 الغرابة والذهنية اللتين تُعنيان بإثارة الدهشة . وهذا ما نشهده في
 بعض القصائد المعاصرة ، حيث تصبح الصورة غاية بجد ذاتها ،
 ومجّالاً لإظهار البراعة في اكتشاف الأشكال الغريبة . من
 ذلك ما نراه في قول سعيد عقل ، واصفاً لبنان من خلال أغاني
 البحارة العائدين :

الى البلدِ الحلو، حيثُ الغَمَامُ بلونِ هَدِيلِ الحمامِ
 أَجَدُّ بِيضاً وأحلى افتراضاً
 وأدنى صَلاه إلى مِسمعِ الله

أنت ترى ان الشاعر يشبه لون الغمام بلون هديل الحمام .
 والواقع ، ان هذا التشبيه ينطوي في ظاهره على المستحيل ، لأن
 الهديل نغم تتولاه الاذن ، من دون النظر ، بينما يشخص الغمام

في النظر من دون الاذن . وهكذا فان التشبيه قد تنافض واختل ، ومهما اجتهدنا في تقصي حقيقة وجه الشبه ، فإن ذلك يتعذر علينا . لا شك أن للصورة تأويلاً . وذلك ان حواس الشاعر قد اختلطت بين تحسس الشعور في النفس ، وادراكه في الذهن ، فاصبح الشاعر يرى الهديل كما يسمعه . الا ان هذه الصورة بالرغم من ذلك ، قد افقدت العفوية والتعبير الحي المباشر عن التجربة ، ولم يعد الشاعر يُعنى بالتعبير عما يعاينه بل اصبح همه ، أن يبتدع صورة تثير القاريء وتدهشه بغرابتها واستحالتها . ولعله لا فرق بين هذه الصورة والصور البديعة التي كنا نطالعها في شعر ابي تمام ومسلم بن الوليد ، حيث كضاء الصدق ، وتعاضمت البراعة في التعبير ، حتى طغى ذلك الحذق الخارجي على التوغل في المضاعفات النفسية . بيد ان سعيداً ذو قدرة خارقة على تداول المعاني ، لانه أعمق ثقافة ذهنية . فهو ينظم ما يعرفه او يحفظه في ذهنه من نظريات عن تداعي الافكار واختلاط الحواس وما أشبه .

وهكذا ، فان الصور مهما تعقّدت وتباعد طرفاها ، فارت قيمتها ليست في ذلك ، جميعاً ، بل في تعبيرها الحي المباشر عما يعاينه الشاعر . فالصورتان اللتان شخصّتا في شعر سعيد عقل وصلاح لبكي تنطلقان من مبدأ واحد ، وتعتمدان الحالة النفسية ، الا ان الصورة الاولى كانت اقرب الى النفس لأنها حَدّست حَدَساً ، بينما تزوّرت الثانية ، وابتعدت عن التأثير ، لأنها وليدة الكد والحيل الذهنية . الاولى تبثّ فينا نشوة وئيدة ،

أما الثانية فإنها تضعنا امام معجزة جعلتنا ندهش ونصعق ، بدون ان نشارك بالنشوة الانسانية . وهذا النوع من التصوير يمكن ان ندعوه تصويراً ذهنياً حيث يسرف الشاعر بصقل المعنى وتزويقه ، كأن له جمالاً خاصاً به او كأنه غاية بذاته . ولا مجال للاطالة بالتمثل على هذه النزعة في شعر سعيد ، لان ذلك يقتضي أبحاثاً متعددة ، وإنما نجتزئ بعد ، بهذا المثل الأخير ؛ وهو البيت الاول من القصيدة الاولى من مجموعة رندلى :

أَلْعَيْنَيْكَ ، تَأَنَّى وَخَطَرُ يَفْرَشُ الضَّوْءَ عَلَى التَّلِّ الْقَمَرِ
هذا البيت يبدو جديداً للوهلة الاولى ، لكننا عندما نتفرس به ، لا نعم ان تطالعنا وراءه ملامح الصور القديمة . ذلك انه ليس للشاعر في هذا البيت سوى فضيلة التصاعد على المعاني وتجريدها ، بعد ان كساها من الخارج بحلة ذهنية ، او بزي عبارة جديدة . فهو يقول ان القمر مغرم بل مقيم بحبيبتيه ، حتى انه لا يطلع ولا يفرش ضوءه على التل ، إلا لعينيها . ان تتيم القمر بحبيبة سعيد عقل ، هو نقل ذهني تجريدي لصور الشعر القديم . فقد طالما تداول الشعراء العرب الكواكب ، كالقمر والشمس ، في تشبيه جمال المرأة وألق وجهها . والمعنى الذي ألم به سعيد لا يختلف عن هذه المعاني ، كما ان سنة اسلوبه لا تختلف عن سنة التقليد في عمود الشعر العربي ، وفضيلة التجديد لديه ، لا تختلف عن طبيعة التجديد التي كان يدعي فضيلتها الشعراء العرب . ان القمر الذي تتيم بحبيبة سعيد ، هو امتداد او تطور من القمر والشمس اللذين شابهها وجوه حبيبات النابغة وطرفة واي نواس وابن

الرومي وسواهم . فالتثيم ، هنا ، ليس سوى وجه آخر لمعنى التشابه القديم . انه بعث له يوم بالجدّة والابتكار . فسميد لم يكتف باثبات الشبه ، مساوياً بين الحبيبة والقمر ، بل جعل الحبيبة اجمل من القمر ، واكثر تأثيراً منه ، حتى انه هام وتتم بها . وهكذا ، فان آية هذه الصورة ليست في كونها تعبيراً عن واقع نفس الشاعر ، ووجدته ومعاناته ، وانما في التأويل والتعليل اللذين لاذ بهما ليستر الصورة القديمة ويبرز سائر الشعراء . والآفة في هذا النوع من الشعر ، ان المعنى يكون فيه غاية بذاته ، بينما ينبغي ان يكون وسيلة للتعبير عن النفس . والواقع ان حبيبة سعيد عقل بقيت حبيبة وصفيّة ، اذا جاز التعبير . لقد بقي الشاعر ينظر اليها ويشاهدها من الخارج ، كما نظر اليها وشاهدها شعراء الغزل التقليدي .

ان الشعر كالانسان ، لا يخلد الا بالروح ولا يصفو الا صلاة في النفس . والشاعر الذي يعنى بالمعنى للمعنى وبالصورة للصورة ، لا يعود ، ثمة ، فرق بينه وبين ادباء التقليد كالحريري واليازجي . ذانك لاعبان على حبال الألفاظ ، بينما يكون هو لاعباً على حبال المعاني . فالمعنى والصورة لقيمة ، ولا جمالاً لهما بذاتهما ، وليس في الشعر معنى مطلق الجمال وآخر مطلق القبح ، وانما هو يحمل او يقبح بالنسبة لتعبيره المباشر عن واقع النفس وما يستبد به من هذيان الشعور الذي قد تخالف طبيعته طبيعة الصورة والمعنى الصقليين المحدودين .

ويقيني ان الشعر العربي ، لا يمكن ان يلحق بركب الشعر

العالمي، حتى يتحرر من هذا المركب الذهني الذي تقوم فضيلته على الكد والبهرجة والاصباغ الخارجية . وإذا لم يتحرر من وطأة المعاني القديمة الموروثة ، ولبت يتماضفها ويعبث بها، فسوف يبقى جداراً من الفسيفساء في متحف الدمى والتأثيل . ما هو سرُّ الخلود في شعر شكسبير وراسين وبودلير ومن اليهم ؟ هل كان في تزويق المعاني وتنميقها ، أم في التعبير عن الجذور الحفية الغائرة في اعماق العتمة عبر النفس ؟ هؤلاء كانوا يبثون سمفونية النفس الوثيدة، المتلفعة بعصب المأساة والوجود ، بينما كان بعض الشعراء من بهلواني المعاني والصور يتلمون برسم الدمى ومزج الالوان والاصباغ التي لا حس فيها ، ولا انسانية لها . وذلك ، جميعاً ، يشعرانا بعظم الخطب والفجعية بموت اديب مظهر المبكر . فقد كان اديب اول من حطم وثنىة التقليد، وعمود الشعر التناسخي، عندما تصدى لمشكلة الوجود ، لتنازع الانسان وتخبطه بمصيره . فمنذ الربع الثاني من هذا القرن ، عندما كان بشاره الخوري يتغزل بعرش الجمال والورد الذي يقتل نفسه في وجنة الحببية ، كان اديب مظهر يهتف بصيحة الانسان الموطوء ، المنسحق إثر الحرب الاولى، اذ يقول :

اعد على سمعي نشيد السكون	واستبقني بالله يا منشدي
واستبدل الأنات بالأدمع	واسمع عزيز اليأس في أضلعي
فان تجواب عزيز المنون	حلو كمر التسم الأسود

الليل سكران وانفاسه	تلفح اجفاني واحلامي
تمر دوني ، زفرة زفرة	حاملة اكفان ايامي

بالله ! هلا نغم قاتم على بقايا الوتر الدامي
فان في اعماق نفسي صدى مثل ديب الموت عبر الجفون

اعد على سمعي نشيد السكون واستبقي بالله يا منشدي
فان تجواب عزيز المنون حلو كمر النسم الاسود
أرأيت الى ما يقوله اديب؟ ان اليوم الذي يمر يصبح كفاً . فأين
هذا الصدى الوجودي والحس العدمي المباشر، والتأمل الحلي
لأساة الوجود، من تلك الحذقة الموات التي شهدناها لدى شعراء
الصور والمعاني??

لقد اختلفت اوتار الشعر، جميعاً، هنا . ونكاد لا نبصر
فيه الملامح القديمة الهرمة . ذلك ان المظهر الخارجي اصبح نقلاً
لاطياف الشعور الداخلي . انه مظهر للحولية بين ذات الشعر
وذات الكون . فانفاس الليل ليست سوى احلامه الحري
المنتهبة ، كما ان جحافل السواد ليست سوى مواكب عمره التي
تحمل اكفان ايامه الماضية . ولعل الابعاد النفسية اصبحت قصبة ،
خلال ذلك الوصف ، كما ان الحواس توحدت ، عبر الحدس العفوي ،
فجعل الشاعر يبصر انفاس الليل تمر حوله ، الا أنها في الواقع
كانت تعبر في ضميره وذهوله ، في حسه العدمي المتشائم الذي حول
النفس الى كفن . وهذا النوع من التصوير بلغ صفاء التجربة
الشعرية ، لانه لم يعد نقلاً لما تبصره الحذقة ، وتلهياً باكتشاف
الصور والتشابه الخارقة المروعة ، وعبثاً بتوليد المعاني وزخرفتها
بل تجسيدا لاطياف الوحشة الغريبة ، والشعور الوجودي
المتهاك ، والضجر الانساني تحت وطأة الحياة . انها الغيبوبة

المطبقة ، اي التجربة الشعرية الصافية ، التي تخلصت من الإدراك وما يشتمل عليه من معان معدة سابقاً في الذهن . ولا بد لنا من التنبيه الى ان اديباً تخلّص ، أحياناً ، من التشبيه في حدوده الكلاسيكية . فبدلاً من ان يشبه اليوم الذي يمر بالكفن ، نراه قد خطف مباشرة الى رؤية اليوم كفناً بصورة ذاهلة مفاضة عن التجربة . ذلك انه ، خلال وصفه ، كان يعاني التجربة ، ولا يفكر بها او يفسرها بالمنطق والنظريات . وهذه الغنائية الداهلة تغلب على وصفه ، جميعاً . فهو يصف عالم الطبيعة الذي يحلم به بقوله :

هُنَالِكَ حَيْثُ تَحَلُّ الْأَمَانِي غَدَائِرَهَا وَتَنَامُ الطُّيُوبُ

ولا نحسب ان اديباً تخلّص من التشبيه في شكله الظاهر ، جميعاً ، بل نراه يتوسل به كسائر الشعراء ولكن دون إسراف وذهنية ، كما أن التشبيه لا يُضعف الذهول لديه ، لانه ينبعث ويفيض من قلب التجربة . ولشدة توغل الشاعر بتشبيهه ، وانخراطه في التعبير عنه ، فانه يبتُ فينا حالة كالموسيقى ، توقظ في ضميرنا مشاركة وجدانية ، وحالة من التآلف تتضوع تضوعاً عبر النفس . من ذلك قوله :

أَعَدَّ عَلَى سَمْعِي نَشِيدَ السَّكُونِ حُلُوءاً كَمَرِّ النَّسَمِ الْأَسْوَدِ

لا شك أن هذا التشبيه لا يجري في تيار التشابه العادية . وقد لا يكون له وجه من وجوه التصوير ، لكنه لا قبل لنا بالتجاوز عنه ، لان المقابلة التي شخصت فيه ، تمثل ثورة في

طبيعة الصورة الفنية التي تلازم ، غالباً ، اسلوب الشعر العادي . فهي تقوم اصلاً على تداعي الحواس وتوحيدها ، بحيث يرى الشاعر ما يلمسه ، او يسمعه . والواقع ان النسم لا لون له ، وإذا ما تخيل لنا بشكل من الاشكال ، فانه اقرب الى الزهو منه الى الاسوداد . ولعل هذه الصورة تشتمل على ظاهرة المستحيل التي أسلفنا الحديث عنها في صورة الغمام الذي له لون هديل الحمام . الا ان الفرق بين الصورتين ، هو فرق داخلي ، لان تشبيه لون الغمام بلون الهديل ، هو تشبيه ذهني ، نتج عن المعرفة النظرية ، أما تشبيه مرور النغم بمرور النسم الأسود ، فهو تشبيه نفسي ، يعبر عن الاسوداد والبؤس اللذين يعانينهما الشاعر تحت وطأة الأسى . إن الغمام وهديل الحمام ، كانا معنيين خارجيين ، اما النسم الأسود ، فانه نسم وجداني عبر الشاعر عن نفسه من خلاله . ومهما يكن ، فان واقع هذه الصورة ينبري امامنا كالمفاجأة ، لانه لم تيسر له مقدمات ، ولم تهد له سنة سابقة في الأدب العربي ، وان كان شديد التأثر بالرمزية والسريالية اللتين كانتا شائعتين في الادب الغربي . والواقع انه لا يمكن ان نتحدث عن علاقة الشعر المعاصر بالشعر القديم بقدر ما يمكن ان نتحدث عن علاقته بالشعر الغربي . فنذ سنة ١٩٢٥ ، طفق الشعراء يتقصّون الثقافة الغربية ، ويحاولون ان يحذوا حذوها . وكان اديب مظهر اول من راد هذا التيار الفجائي الذي أوشكت ان تنقطع صلته بعمود الادب العربي . وقد غلبت على هذا التيار النزعة الرمزية .

الصورة في الشعر الرمزي

كنا قد أسلفنا ان جماعة الشعر الحديث يعتقدون ان التجربة الشعرية لا تيسر للافكار والتعبير بالصور الواضحة البيّنة الحدود، وان الغموض يوافق طبيعة الشعور الغامض القلق المتطور . وقد خالصنا ايضاً الى أن التشبيه في تقريره المنطقي للشبه بين حالتين او مظهرين ، لا يبقى الا على اشلاء التجربة . لهذا فان الشعراء نزعوا الى نوع من التشبيه المبتور ، الذي سقط أحد طرفيه ، أو الذي توحد طرفاه ، فانقل المعنى او الصورة، من كونها نتيجة للمقابلة بين مقدمتين ، واصبحا يتولدان من النسبة ، وهي اقرب الى الرؤيا المباشرة من التشبيه . قال سعيد عقل في وصفه لنظرة الاغواء التي رانت بها المجدلية عندما التقت المسيح :

فَجَرَّتْ فِي سَمَاءِ جَبْهَتِهَا الحُلَّةُ

مَـرَّ أَرُخْتُ فِي نَظَرِهَا الصَّفَاءُ

ان قوله «سماء الجبهة» أكثر تعبيراً عن واقع التجربة من قوله، ان الجبهة رحبة كالسواء . ذلك أن نسبة السماء الى الجبهة بهذا الاسلوب المباشر متجاوزاً عن أداة التشبيه، انما يضفي على العبارة بعض التمويه الذي يغشى المعنى بكثير من الشفافية والظلال . والواقع ان رؤية الشبه مباشرة تضعف من أثر المنطق او تخفيه ، دون ان تزيله، فيظل مستتراً يبتث الواقعية واليقين دون ان يبدد ما يشيع من التمولجات والاطياف العاطفية التي تتسرب الى النفس وتؤثر فيها، بقدر ما ينفذ الوضوح الى الذهن ويدرك فيه .

لهذا ، فان الاستعارة اكثر استيفاء للتجربة لانها اقرب الى طبيعتها . الا انها لا تبلغ الصفاء الفني والوجداني ، ولا تنفذ الى الاعماق ، لانها تظل مقيدة بحدود ، تفصل بين المستعار والمستعار له . وقد كان طبيعياً ان تنزع التجربة الشعرية الى الرمز ، لانه يؤدي الى الحلولية التي توحد بين الاشياء وتنزع عنها حدود المنطق والتحديد العلمية الشائعة . ولعل الرمز هو أصفى الاساليب الشعرية وأرقاها ، ولا قبل للبداي به ، لانه يقتضي قدرة على التوغل بالاشياء يعجز عنها عقله الذي يغشى ظاهر الاشياء . فالشاعر ، خلال الشعر الرمزي ينكر المظهر المعين ويعبر منه الى التأويل والتلميح ، اللذين يكشفان له عوالم الطبيعة والناس . ولئن كان امرؤ القيس جاهلياً ، فقد الم بفلذة من التصوير الرمزي حيث التبتست عليه صورة الليل مع صورة الجمل ، فتحدث عن الثاني كأنه يتحدث عن الاول ، وبأسلوب مباشر ، متجاوزاً عن المشابهة ، موحداً بين ذاتيهما في حلولية مطبقة :

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّيْتُ بِصُلْبِهِ

وَأُرْدَفَ إِعْجَازاً وَنَاءَ بَكْلِكَل
انت ترى ان الشاعر لا يميز بين الليل والجمل ، فيذكر تمطيه وارداً اعجازه ، وانحناءه بكللكه ، دون ان يقابل بين الاثنين او ينسب للمواحد ما يشخص للآخر ، بل نراه يوحد بين الاثنين ، كأنما خطر بلحظة من الثورة على واقع الشعر المنطقي التشبيهي المتردد .

الا ان هذه الفلذة عابرة ، مما لا يعول عليه في ذلك الشعر

المسرف بالمادية والذهنية والتقليد. ولعل الصورة الرمزية لم تظهر بوضوح الا في الشعر المعاصر ، مع اختلاف بين الشعراء في الصفاء والعمق . فصالح لبكي لم يَتَخَيَّل ان الليل لطيف ولم يستعر له اللطف ^(١) من شيء آخر بل جعله متحداً به ، او كائناً فيه ، يشخص عبره بالنسبة للشاعر ؛ كما يشخص الظلام بالنسبة لسائر الناس . ولا نحسبن ان آية هذا الاسلوب في تجاوز الشاعر عن اداة التشبيه ، والمقابلة ، لان هذه الامور هي امور خارجية . أما الفرق الجوهرى الداخلى فهو في ان الرمز حالة ذاهلة ، أما التشبيه ، فهو حالة واعية مدركة . ونحن نعلم ان الشعر ليس تقنياً او تفسيراً او ابتداءً ، وانما فيض ليقين لحظة من اللحظات النفسية وبذلك يذتقض مفهوم الصورة ، وفقاً لتحديده القديم ، فلا يبقى نقلاً للاشياء ، وتعبيراً عن مظاهرها ، لأن هذه الاشياء تفتقد حدودها ومعانيها ، وتمتزج او تتوحد مع ذات الشاعر وتصبح المظاهر وسيلة خارجية مادية للتعبير عن الحالات النفسية ، كما ان الحالات النفسية تغدو وسيلة لحياء المظاهر الطبيعية الموات ، وبعثها عبر وحدة عامة تشتمل على الكون والناس جميعاً . اين الحدود بين المظهر الخارجى ، والحالة الداخلية ، في قول اديب مظهر :

اللَّيْلُ مَحْمُومٌ وَأَنْفَاسُهُ تَلْفَحُ أَجْنَفَانِي وَأَحْلَامِي
بِاللَّهِ ، هَلَا نَعْمُ قَاتِمٌ عَلَى بَقَايَا الْوَكْرِ الدَّامِي

(١) أي رب يا ليل انت رؤوف بجنى الورى ورجس العباد
ماكسوت الوجود اظنك الا خجل الشوك بالرؤوس الحداد

هل النغم الذي يتحدث عنه ، هو النغم الذي تسمعه الاذن
ام النغم الذي يفيض من اعماق الوحشة في ظلمة النفس ؟ والوتر
هل هو الوتر الذي نضربه وَنَوْقَعُ عليه ، ام هو وَتَرُ القلب
الذي يسيل دمه . هذان النغم والوتر تعبير حسي عن حالات
نفسية ، ونداءات مبهمه ، فيها من الشدة والحرارة ، ماتعجز
عنه الأساليب الواضحة .

وهكذا ، فان النزعة الرمزية تنقض وظيفة الصورة الوصفية
لأنه ليس ثمة ، فرق بالنسبة للشاعر الرمزي بين العالم الحسي ،
والعالم النفسي .

الصورة في الشعر السريالي

لئن كانت الاستعارة والرمز تطوراً من الاسلوب المنطقي ،
فان السريالية هي نقض له وثورة عليه . وقد جعل هؤلاء يرون
بتأثير علم النفس ، ان الحالات الوجدانية كثيرة التحوّل
والتعقيد ، وانها تكاد لا تعرف الشخوص والاستقرار . فاللحظة
النفسية التي نطلق عليها احد الاسماء ، إنما هي تعبيرٌ مخادع ،
يكاد لا يُلمّ بشيء من حقيقة المعاناة النفسية . والواقع ، ان
اللحظة النفسية التي تشخص امامنا ، هي مؤلفة تاليفاً معقد من ذرات
اللحظات الاخرى التي تتلمّح تلمّحاً ، او تخطف خطفاً . وهي
لشدة تحولها ، وسرعة هروبها ، توهم الذهن بخطّ واضح ، يغشى
الفلذات الغامضة الواهمة . لهذا ، فان السرياليين يعتقدون ان
التعبير الواضح الذي تستقيم فيه حدود المنطق ، او الذي يتيسر

للمقابلة والتقرير ، لا يوحى بحقيقة التجربة ، لانه لا يقبض الا على مظهرها الزائف . وقد طفق هؤلاء يحاولون ان يقبضوا على اللحظة النفسية فيما هي تخطف ، وقبل ان يقبضها الادراك ويجزئها الى معان . فاللحظة التي نعانيها تشتمل على تناقض وتمعن وهذيان ، لا يمكن ان يحلل تحليلاً منطقياً . لهذا فان الصورة السريالية هي ، غالباً ، مجموعة من الفلذات التي تغلب عليها الفوضى والتفكك . الا انها في مجملها تبث حالة كثيرة الدهول ، عميقة الاغوار . وبذلك تكون السريالية تطوراً من الرمزية وإسرافاً بها . كما ان تسميتها بما فوق الواقعية لا تفي بدلالاتها . فالمافوق واقعية لا تعني انها ثورة على الواقع ، بقدر ما هي ثورة على المنطق الواضح الذي يستبد به ويستيره .

وقد تمثلت هذه النزعة ، غالباً بشعر البياتي والسياب والحاوي . الا ان البياتي اسرف بها واعتراها بواو العطف وكاف التشبيه ، اللتين حولتا الصورة الى معادلة مفككة متراكمة . وذلك يدل على يسر التجربة ، غالباً ، لديه وقبوله بالوهلة الاولى ، دون ان يعتمد الى التكنية العميقة القائمة التي لا ترد الصورة من قلبها بأقسط وبلغ بل تفيض فيضاً بوحدة حية . الا ان فضيلته كانت في سبقه الى تحطيم القوالب القديمة ، وقيامه بمحاولات جديدة لتجارب جديدة . وفيما يلي نبذة من قصيدة يصف بها سوق القرية :

الشمس والحمر الهزيلة والذباب - وحذاء جندي قديم -
يتداول الايدي - وفلاح يحدق في الفراغ - « في مطلع العام

الجديد - يداي تمتلئان حتماً بالنقود - وسأشتري هذا الخذاء -
وصياح ديك فر من قفص ، وقديس صغير - ما حك جلدك مثل
ظفرك - والطريق الى الجحيم - من جنة الفردوس أقرب
والذباب - - والحاصدون المتعبون ...

انت ترى ان الشاعر يلمّ باللمع التي تخطف خطفاً أمام حدقته ،
كما انه يسجّل الاصوات التي تنفذ الى سمعه ، دون ان يُعنى
بالترايط المنطقي في صيغ العبارة . فهو لم يتخط بطاء العبارة
العادية ، ويلتفت الى الاصداء المتناثرة في نفسه . وهذا النوع من
الشعر اختلف في طبيعته عن عهود الشعر القديم ونسج على غرار
الشعر الغربي ، خاصة اليوت وازرا بوند وابولينير ولتريامون .
ولعل المحاولات التي قام السيّاب كانت أقرب الى الصفاء
الشعري من محاولات البياتي ، لان تجربته كانت اكثر عمقا ،
وقدرته على التعبير أشد إحكاماً ، الا انه يسرف بكاف التشبيه ،
كما اسرف البياتي بواو العطف مما اعترى القصيدة ، احياناً ببعض
اليسر والزعزعة . هاكه يصف عرساً في القرية بقوله :

مثما تنفض الريحُ ذَاتَ النضار

عَنْ جَنَاحِ الْفَرَاشِ مَاتَ النَّهَارُ

النَّهَارُ الطَّوِيلُ

فاحْصِدْ وَايَارَاقِي ، فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا الْقَلِيلُ

كَانَ نَقَرُ الدَّرَابِكِ مِنْذُ الْإِصِيلِ

يَتَسَاقَطُ مِثْلَ الثِّمَارِ

مِنْ رِيَّاحٍ مُتَهَوِّمٍ بَيْنَ النَّخِيلِ
يَتَسَاكَطُ مِثْلُ الدُّمُوعِ أَوْ كَمِثْلِ الشَّرَارِ
إِنَّهَا لَيْلَةُ الْعَرَسِ بَعْدَ انْتِظَارٍ

ان أدوات التشبيه تتردد في هذه الابيات ، وتعترض ، الا
انه بالرغم من ذلك ، استطاع ان يدخل على الشعر العربي رعدة
جديدة .

ولعل خليل الحايي قد ادرك كيف يتخلص من وطأة هذه
الحروف ، متوسلا عنها بالافعال والصور الخاطفة المتحركة من
الداخل . اسمعه يصف خراب سدوم بقوله :

هِيَ ذِكْرِي ذَلِكَ الصَّبْحِ اللَّعِينُ ،
كَانَ صَبْحًا شَاحِبًا أَتَعَسَ مِنْ لَيْلٍ حَزِينُ ،
كَانَ فِي الْقَرْيَةِ ضَيْقُ ،
وَمَخَاضُ نَاءٍ بِالْغَصَّاتِ مَكْتُومِ الْأَنِينِ
كَانَ فِي الْآفَاقِ وَالْأَرْضِ سَكُونُ .
ثُمَّ صَاحَتْ بَوْمَةٌ ، هَاجَتْ خَفَافِيشُ ،
دَجَا الْأَفْتَقُ ، اكْفَهَرَا ،
وَدَوَتْ جُلُجُلَةُ الرِّعْدِ فَشَقَّتْ سُحْبًا حُمْرَاءَ حَرَّى
أَمْطَرَتْ مِلْحًا وَكَبِيرَتًا وَجَرَا ،
وَجَرَى السَّيْلُ جَحِيمًا مُسْتَحَرًّا
أَحْرَقَ الْقَرْيَةَ ، عَرَّاهَا ،
طَوَا الْقَتْلَى وَامْرَأَ .
عَبَّرْتُنَا مَحْنَةُ النَّارِ ،

عَبَرْنَا هَوْلَهَا قَبْرًا فَقَبْرًا ،
وَتَلَقَّيْتُنَا إِلَى مَطَرَحٍ مَا كَانَ لَنَا
بَيْتٌ وَسِمَارٌ وَذِكْرَى ،
فَإِذَا أَضْلَعْنَا صَمْتُ صَخُورٍ ،
وَفِرَاقٌ مَيِّتُ الْآفَاقِ ، صَحْرًا ..
وَإِذَا نَحْنُ عَوَامِدُ مِنَ الْمَلْحِ ،
مَسُوخٌ مِنْ بَلَاهَاتِ السَّنِينَ ،
إِنْ تُذَكَّرُ عَابِرَ الدَّرْبِ بِحَالِ الْمَيِّتِينَ .
فَهِيَ لَا تَذَكَّرُ ، جَوْفَاءً ،
بَلَا يَوْمٍ ، بَلَا أَمْسٍ ، وَذِكْرَى .

ومها يكن ، فان محاولات الشعر المعاصر تنقض
التصوير في مفهومه الشائع ، لأنها أوشكت ان تُعَدِّمَ الحدود
بين عالمي المادة والنفس . فهي لا تشخص امام الظواهر لتنقلها ،
بل تغلُّ الى قلبها لتنحلَّ وتذوب فيه .

فهرس

١٨	العبث بالمعاني	٥	الوصف في الشعر العباسي
٢٠	معنيان في ظل معنى واحد	٦	الحركة الشعوبية
٢١	الأنسة والتشخيص في البديع		شعوبية ابي نواس والدعوة
	التأثير بالدهشة والتأثير	٩	للتجديد
٢٢	بالنشوة		تأثير الشعوبية على تجديد
	التشبيه في الوصف البديعي	١١	الوصف في الشعر العباسي
٢٢	هو غاية لذاته		الحضارة العباسية وتأثيرها
	الوصف والذللكة الفلسفية	١٢	في الوصف
٢٤	في شعر ابي تمام		تأثير الحضارة الجديدة في
٢٥	وصف الربيع	١٢	موضوع الوصف العباسي
٢٨	عرض القصيدة وتلخيصها		تأثير الحضارة الجديدة في
٢٩	نقد وتحليل	١٣	الصور والتشابه
٢٩	التعليل والمقابلة	١٥	تأثير الحضارة الجديدة في
			اسلوب الوصف

٦٥	ميزة خاصة	٣٠	النزعة الفلسفية
٦٥	وعلى الجملة	٣٢	مقابلة بين حالتين
	الخصائص العامة للوصف في	٣٣	معادلة التشخيص والذهنية
٦٦	شعر ابن الرومي	٣٤	الوصف في شعر البحتري
٦٧	التفسير	٤٠	الوصف القصصي
	تصاعد المعاني وامعانها		نموذج من الوصف في شعر
٦٩	في الغلو	٤٤	البحتري
٧١	اعتماده للحالات النفسية	٤٥	عرض وتلخيص
	توازن التشبيه والوحدة	٤٦	نقد وتحليل
٧٣	الفنية	٤٦	التدرج والانحدار في الوصف
٧٤	الوحدة الفنية	٤٨	صورة انطاكية
٧٥	وصف كاريكاتوري	٥١	وصف الايوان
	الطبيعة بين الجاهليين	٥٤	خلاصة
٧٨	وابن الرومي	٥٥	الوصف في شعر ابن الرومي
	استقلال القصيدة الوصفية	٥٦	غلبة نزعة الوصف في شعره
٨٠	وخصائص اخرى	٥٩	تحليل نموذج من وصفه النقلي
	خلاصة عامة عن الوصف في		نموذج للوصف الوجداني في
٨١	الشعر العباسي	٦١	شعر ابن الرومي
٨٤	الوصف في الشعر الاندلسي	٦٣	العالم الانساني
٨٤	واقع البيئة والمجتمع	٦٤	وبالرغم من ذلك

الوصف في الشعر الحديث	٨٦	الوصف في الموشحات	
والمعاصر	٨٦	وصف منحرف	
٩٨		نقد وتحليل	
التشبيه ذو الطرفين البعيدين	٨٨	وصف الخمرة	
١٠٠		خلاصة	
الصورة في الشعر الرمزي	٩١		
١١٠			
الصورة في الشعر السريالي	٩٥		
٠١٣			

الفنون الأدبية عند العرب

سلسلة جديدة تناول الأدب العربي ، وتقسمه
بحسب فنونه ، مستوفية الكلام في كل فن على حدة من نشأته
حتى اليوم .

وهي طريقة استقرائية حديثة اتبعت في البيئات
الجامعية أولاً ، ثم شاعت بين الدارسين ، واصبحت
واحدة في صلب المنهج المدرسي في لبنان مثلاً . وإن
دراسة الفنون وفق هذه الطريقة تفيد أكبر الفائدة
إذ تتيج لنا أن نتبع ظواهر نشأة كل فن ومراحل تطوره
بحسب تسلسله في الزمان وتنقله في المكان ، كما تمكننا
بطريقة جمع النماذج التي دارت حول فن ما من فنون
الأدب أن نتصل بالنصوص ونتعرف طريقة معاناتها
فندرك نقط الالتقاء ونقط التباعد بين أديب وأديب
وشاعر وشاعر . فضلاً عن فوائد أخرى كثيرة أهمها
معرفة ما إذا كان الأدب العربي قد استوفى الفنون
الأدبية المعروفة عند الغربيين أم قصّر عنها ...

منشورات دار الشروق الجديد - بيروت

